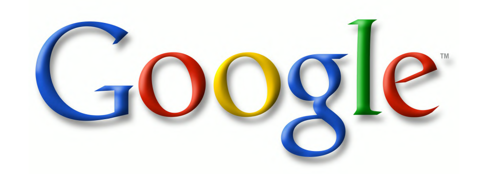


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

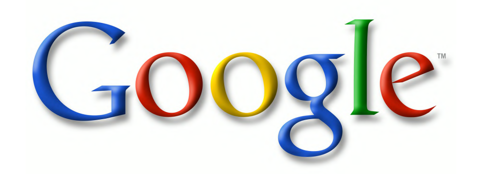
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 964,278

GENERAL LIBRARY
OF
University of Michigan
Presented by
Mrs. Morris
Jan. 1896 ~~1900~~

830.1
K67
1871





W. S. Morris

99831

Geschichte der deutschen National-Literatur.

Zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten und zum Selbststudium

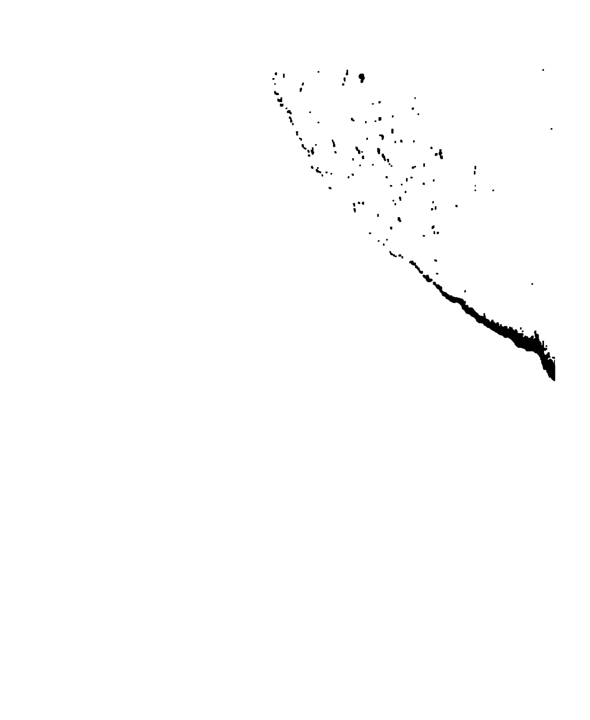
bearbeitet

von

Dr. Hermann Kluge,
Professor am Gymnasium zu Altenburg.

Dritte, verbesserte Auflage.

Altenburg, 1871.
Verlag von Oskar Bonde.



Vorwort zur ersten Auflage.

Während noch am Anfange unsers Jahrhunderts auf dem Gebiete der deutschen Literaturgeschichte kaum eine nennenswerthe Leistung existirte, ist nach und nach für diesen Gegenstand ein immer regeres Interesse erwacht, und es sind namentlich die letzten Jahrzehnte nach dieser Seite hin außerordentlich fruchtbar gewesen. Wir besitzen nicht blos eine zahllose Menge von Monographien über einzelne Dichter nebst zum Theil sehr weitschichtigen Commentaren über ihre Werke, es haben auch die einzelnen Perioden ihre Bearbeiter gefunden, welche dieselben von sehr verschiedenen Standpunkten aus dargestellt haben. Endlich ist das gesammte Gebiet der deutschen Literaturgeschichte in ausführlichen Werken bearbeitet worden, von denen ein jedes seine besondern Vorzüge hat. Hier begegnen wir, freilich bisweilen in etwas schwerfälliger Gestalt, der gründlichsten Gelehrsamkeit und einem wahrhaft deutschen Fleiße, wie bei Koberstein und Gödeke, dort vereinigt sich Wissenschaftlichkeit mit einer meisterhaften Gewandtheit der Form, mit einer wohlthuenden Wärme und Frische der Darstellung, wie bei Vilmar, Roquette und zum Theil auch bei Gervinus, wozu sich noch in andern eine reiche Auswahl von Proben hinzugesellt, wie in dem großen, vierbändigen Werke von Heinrich Kurz.

Wenn wir demnach zugeben, daß es eine reiche Auswahl von umfangreichen und vortrefflichen Werken giebt, welche den Forderungen der Wissenschaft in jeder Hinsicht genügen, so muß unser Urtheil über die für den Schulgebrauch bestimmten Darstellungen der Literaturgeschichte anders lauten. Es giebt auch deren eine unabsehbare Menge, aber von allen den Grundrissen und Leitfäden, die mir bekannt sind, entspricht keiner vollständig den Ansprüchen, die an ein für den Unterricht bestimmtes Buch zu stellen sein möchten. Einzelne darunter haben zwar den Vorzug der Kürze, allein sie bieten nicht mehr als mageres Gerippe von Namen und Zahlen, wie dieß z. B. in dem Grundrisse von Helbig (6. Aufl. 1862) der Fall ist, worin Lessing noch nicht eine, Goethe und Schiller zusammen noch nicht drei kleine Octavseiten einnehmen, und worin von den Meisterwerken dieser Dichter nur die Titel ohne jeglichen Zusatz angeführt werden. Die in dem eben genannten Buche enthaltenen Namen und Zahlen haben Andre um das Zehnfache dadurch vermehrt, daß sie bei Behandlung der neueren Literaturgeschichte alle bedeutenderen Theologen und Kanzelredner, Sprachforscher und Grammatiker, Philosophen, Naturforscher, Historiker &c.

mit ihren Werken aufführen. Außer verschiedenen andern gehören hierher die vielgebrauchten und weitverbreiteten Schulbücher von Pischon (13. Aufl. 1868) und Heinrich Kurz (2. Aufl. 1865). Der Leitfaden von Pischon hat zwar durch die Bearbeitungen von Passow und Palm eine wesentliche Beschränkung der für die Jugend unbrauchbaren bibliographischen Notizen, die z. B. über die Werke unsrer Classiker ganze Seiten füllten, so wie noch in mancher andern Hinsicht eine Verbesserung erfahren, allein auch jetzt noch wird der Schüler mit einer Fülle literarischen Stoffes überladen, auch jetzt noch lernt er Hunderte von Namen kennen, die ihm füglich unbekannt bleiben können, während er in die Meisterwerke unsrer größten Dichter nicht eingeführt wird. — Noch unbrauchbarer für die Schule ist der „Leitfaden zur Geschichte der deutschen Literatur von H. Kurz". In demselben ist der innerhalb der einzelnen Perioden festgehaltene Schematismus, nach welchem zunächst von der lyrischen, didaktischen, epischen, dramatischen Poesie, sodann von der Prosa, und zwar nach einander von dem Roman, der historischen, didaktischen, rhetorischen Prosa gehandelt wird, für die neuere Zeit höchst störend und nicht durchführbar. Der Schüler hat denselben Namen unter den verschiedensten Rubriken zu suchen, und kann sich nur mit Mühe in dem Gewirre zurecht finden. Außerdem stehen oft eine Reihe von Namen neben einander, ohne daß ein Urtheil über dieselben beigefügt wäre. So werden, um nur eins der auffallendsten Beispiele anzuführen, auf Seite 300 nicht weniger als 54 zum Theil ganz unbekannte politische Redner der neusten Zeit ohne jegliche erläuternde und erweiternde Zuthat nach einander aufgezählt. Mit einem solchen Register von Namen kann am allerwenigsten die Jugend etwas anfangen.

Wenn es aber mit Recht die Ansicht der bedeutendsten Pädagogen unsrer Tage ist, daß der Unterricht in der deutschen Literaturgeschichte sich vor Allem auf Lektüre gründen und mit derselben in lebendigem Zusammenhange stehen müsse, so darf ein für den Unterricht bestimmtes Lehrbuch nicht ein Chaos von Namen und Zahlen bieten, aus denen der Schüler keine Nahrung für Herz und Gemüth ziehen kann, vielmehr muß dasselbe eine weise Beschränkung üben, es darf nur die hervorragendsten und einflußreichsten Erscheinungen der deutschen Literatur vorführen. Anfänge zu einer richtigen Behandlung des Gegenstandes sind bereits vorhanden. Es haben u. A. Wilhelm Pütz und Werner Hahn den glücklichen Versuch gemacht, den Schwerpunkt auf die Werke der Dichter zu legen. Allein während W. Pütz in seiner „Uebersicht" (Coblenz 1855) von mehreren Zeiträumen nur ein unvollkommenes Bild giebt und einzelne Meisterwerke unsrer Classiker zu dürftig charakterisirt, bietet das in mancher Beziehung vortreffliche Buch von W. Hahn (4. Aufl. 1868), indem es weitergehenden Forderungen gerecht zu werden sucht, zu viel und zu vielerlei, was im Unterricht nicht zu verwerthen ist. Ueberdieß enthalten die letzten Seiten dieses Werks eine Unmasse von Namen, Büchertiteln und Zahlen, mit denen wohl andern Kreisen, aber nicht der Schule gedient sein kann.

Demgemäß habe ich, gestützt auf eine 12jährige Erfahrung in diesem Unterrichtsgegenstande, es unternommen, ein Lehrbuch zu schreiben, das auf erschöpfende Vollständigkeit Verzicht leistend sich vor Allem auf die Bedürfnisse der Schule beschränkt. Dasselbe will zunächst dem Schüler dazu verhelfen, daß er im Allgemeinen den Entwicklungsgang überschaue, den die deutsche Literatur genommen hat. Vor Allem aber hat es sich die Aufgabe gestellt, die Jugend mit den classischen Werken unsers Volkes vertraut zu machen. Es fehlen daher in diesem Buche Hunderte von Namen, die in andern Werken stehen, dafür werden aber die bedeutenderen Erscheinungen aus den beiden Blütheperioden unsrer deutschen Literatur um so eingehender besprochen. In der älteren Zeit verweilt dasselbe am längsten beim Nibelungenliede, Gudrun, Parzival, Walther von der Vogelweide; in der neuern bei Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, Goethe, Schiller. Was die Literatur der Gegenwart betrifft, so hängt diese Entwicklungsstufe in dem geistigen Leben unsers Volkes zu eng mit den Interessen des Tages zusammen und ist noch zu wenig zum Abschluß gekommen, als daß sie mit allen ihren Erscheinungen in den Kreis des Unterrichts gezogen werden könnte, zumal schon unsre beiden classischen Perioden überreichen Stoff bieten. Nur einzelne der hervorragendsten Erscheinungen aus unsern Tagen durften nicht übergangen werden.

Sollte trotz der geübten Beschränkung das Buch vielleicht für manchen Lehrer noch mehr enthalten, als er im Unterricht brauchen kann, so wird derselbe bei der Uebersichtlichkeit des Ganzen je nach Bedürfniß eine mehr oder weniger begrenzte Auswahl treffen können. Dieses Bedürfniß aber ist an den verschiednen Anstalten je nach den Verhältnissen ein verschiednes, und auch die Zahl der für unsern Gegenstand angesetzten Stunden ist nicht allenthalben die gleiche. Ja es wird vielleicht an einer und derselben Anstalt der Lehrer mit den verschiednen Jahrgängen einen Wechsel eintreten lassen und bald dieses, bald jenes Werk eingehender betrachten, über andre dagegen kürzer hinweggehen. Gewiß aber wird die Mehrzahl der Lehrer auch darauf Gewicht legen, daß die Jugend angeleitet werde, die eine und die andre klassische Dichtung, zu deren Lectüre im Unterrichte die Zeit mangelt, privatim zu lesen. Für diesen Zweck sollen die im Buche enthaltnen Angaben ein Wegweiser sein, sie sollen dem Schüler das Verständniß erleichtern, ihn aber auch zur Selbstthätigkeit anregen.

Die in einigen einleitenden Paragraphen über den indogermanischen Sprachstamm und über die deutschen Dialekte vorausgeschickten Bemerkungen, so wie die wenigen einander gegenübergestellten grammatischen Formen, die in kürzester Fassung eine Anschauung von dem geschichtlichen Entwicklungsgange unsrer Sprache geben, werden hoffentlich vielen Lehrern willkommen sein.

Ich schließe mit dem Wunsche, daß das Buch, dessen Bestimmung es ist, in die Schätze deutschen Geistes und deutschen Gemüthes einzuführen, eine Liebe zu unsrer nationalen Literatur in den jugendlichen Herzen erwecken möge.

Altenburg, den 20. Februar 1869.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Zu meiner Freude hat das Buch in kurzer Zeit in so vielen Anstalten Eingang gefunden und sich so viele Freunde erworben, daß nach einem halben Jahre eine zweite Auflage nöthig geworden ist. Diese günstige Aufnahme des Werkes hat es mir zur Pflicht gemacht, den ursprünglichen Plan desselben festzuhalten und dem Princip der Beschränkung treu zu bleiben. Im Einzelnen sind natürlich mancherlei Aenderungen und Verbesserungen eingetreten, und es sind namentlich in der ältern Zeit die Resultate der neuesten Forschung gewissenhaft beachtet worden.

Altenburg, im September 1869.

Vorwort zur dritten Auflage.

Bei Bearbeitung der vorliegenden dritten Auflage leitete mich wie bei der zweiten das Bestreben, das Buch von den ihm noch anhaftenden Unvollkommenheiten möglichst zu befreien, und es wird, wie ich hoffe, der kundige Blick allenthalben die nachbessernde Hand erkennen. Auf manchen Wunsch bin ich bereitwillig eingegangen, sofern er sich mit dem von mir aufgestellten Principe vertrug. Die Sänger der Befreiungskriege haben eine ausführlichere Bearbeitung erfahren; mehrere neuere Dichter, sowie einige hervorragende Prosaiker sind hinzugefügt worden.

Selbstverständlich soll das Buch die Lektüre nicht überflüssig machen, vielmehr umgekehrt ein rechtes Verlangen erwecken, aus dem reichen Quell unsrer Poesie unmittelbar zu schöpfen und die charakterisirten Werke selbst nachzulesen. Wem dieselben nicht vollständig zu Gebote stehen, dem wird eine zweckmäßige Auswahl gute Dienste leisten. Eine solche treffliche Sammlung, die ich mir zu empfehlen erlaube, ist in demselben Verlage erschienen unter dem Titel: „Deutsche Dichter und Denker“, ausgewählt von Dr. Friedrich Sehrwald, zwei Theile, 1869 und 1870. Dieses Werk hat vor ähnlichen noch den besondern Vorzug, daß es nicht bloß eine vorzügliche Auswahl von Gedichten, sondern auch eine Reihe der schönsten Aussprüche unsrer größten Denker enthält.

So gehe denn das Buch von Neuem hinaus in die deutschen Lande, um zu den alten Freunden neue zu gewinnen.

Altenburg, im März 1871.

Hermann Kluge.

Inhaltsverzeichniß.

Einleitung.

GENERAL LIBRARY

OF

University of Michigan

Presented by

Mrs. Morris

Jan. ~~1900~~ 1896

830.1
K67
1971





H. S. Morris



Geschichte

der

deutschen National-Literatur.

Zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten und zum Selbststudium

bearbeitet

von

Dr. Hermann Kluge,

Professor am Gymnasium zu Altenburg.

99831

Dritte, verbesserte Auflage.

Altenburg, 1871.

Verlag von Oskar Bonde.



Vorwort zur ersten Auflage.

Während noch am Anfange unsers Jahrhunderts auf dem Gebiete der deutschen Literaturgeschichte kaum eine nennenswerthe Leistung existirte, ist nach und nach für diesen Gegenstand ein immer regeres Interesse erwacht, und es sind namentlich die letzten Jahrzehnte nach dieser Seite hin außerordentlich fruchtbar gewesen. Wir besitzen nicht blos eine zahllose Menge von Monographien über einzelne Dichter nebst zum Theil sehr weitschichtigen Commentaren über ihre Werke, es haben auch die einzelnen Perioden ihre Bearbeiter gefunden, welche dieselben von sehr verschiedenen Standpunkten aus dargestellt haben. Endlich ist das gesammte Gebiet der deutschen Literaturgeschichte in ausführlichen Werken bearbeitet worden, von denen ein jedes seine besondern Vorzüge hat. Hier begegnen wir, freilich bisweilen in etwas schwerfälliger Gestalt, der gründlichsten Gelehrsamkeit und einem wahrhaft deutschen Fleiße, wie bei Koberstein und Gödeke, dort vereinigt sich Wissenschaftlichkeit mit einer meisterhaften Gewandtheit der Form, mit einer wohlthuenden Wärme und Frische der Darstellung, wie bei Vilmar, Roquette und zum Theil auch bei Gervinus, wozu sich noch in andern eine reiche Auswahl von Proben hinzugesellt, wie in dem großen, vierbändigen Werke von Heinrich Kurz.

Wenn wir demnach zugeben, daß es eine reiche Auswahl von umfangreichen und vortrefflichen Werken giebt, welche den Forderungen der Wissenschaft in jeder Hinsicht genügen, so muß unser Urtheil über die für den Schulgebrauch bestimmten Darstellungen der Literaturgeschichte anders lauten. Es giebt auch deren eine unabsehbare Menge, aber von allen den Grundrissen und Leitfäden, die mir bekannt sind, entspricht keiner vollständig den Ansprüchen, die an ein für den Unterricht bestimmtes Buch zu stellen sein möchten. Einzelne darunter haben zwar den Vorzug der Kürze, allein sie bieten nicht mehr als mageres Gerippe von Namen und Zahlen, wie dieß z. B. in dem Grundrisse von Helbig (6. Aufl. 1862) der Fall ist, worin Lessing noch nicht eine, Goethe und Schiller zusammen noch nicht drei kleine Octavseiten einnehmen, und worin von den Meisterwerken dieser Dichter nur die Titel ohne jeglichen Zusatz angeführt werden. Die in dem eben genannten Buche enthaltenen Namen und Zahlen haben Andre um das Zehnfache dadurch vermehrt, daß sie bei Behandlung der neueren Literaturgeschichte alle bedeutenderen Theologen und Kanzelredner, Sprachforscher und Grammatiker, Philosophen, Naturforscher, Historiker ꝛc.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Zu meiner Freude hat das Buch in kurzer Zeit in so vielen Anstalten Eingang gefunden und sich so viele Freunde erworben, daß nach einem halben Jahre eine zweite Auflage nöthig geworden ist. Diese günstige Aufnahme des Werkes hat es mir zur Pflicht gemacht, den ursprünglichen Plan desselben festzuhalten und dem Princip der Beschränkung treu zu bleiben. Im Einzelnen sind natürlich mancherlei Aenderungen und Verbesserungen eingetreten, und es sind namentlich in der ältern Zeit die Resultate der neuesten Forschung gewissenhaft beachtet worden.

Altenburg, im September 1869.

Vorwort zur dritten Auflage.

Bei Bearbeitung der vorliegenden dritten Auflage leitete mich wie bei der zweiten das Bestreben, das Buch von den ihm noch anhaftenden Unvollkommenheiten möglichst zu befreien, und es wird, wie ich hoffe, der kundige Blick allenthalben die nachbessernde Hand erkennen. Auf manchen Wunsch bin ich bereitwillig eingegangen, sofern er sich mit dem von mir aufgestellten Principe vertrug. Die Sänger der Befreiungskriege haben eine ausführlichere Bearbeitung erfahren; mehrere neuere Dichter, sowie einige hervorragende Prosaiker sind hinzugefügt worden.

Selbstverständlich soll das Buch die Lektüre nicht überflüssig machen, vielmehr umgekehrt ein rechtes Verlangen erwecken, aus dem reichen Quell unsrer Poesie unmittelbar zu schöpfen und die charakterisirten Werke selbst nachzulesen. Wem dieselben nicht vollständig zu Gebote stehen, dem wird eine zweckmäßige Auswahl gute Dienste leisten. Eine solche treffliche Sammlung, die ich mir zu empfehlen erlaube, ist in demselben Verlage erschienen unter dem Titel: „Deutsche Dichter und Denker", ausgewählt von Dr. Friedrich Sehrwald, zwei Theile, 1869 und 1870. Dieses Werk hat vor ähnlichen noch den besondern Vorzug, daß es nicht bloß eine vorzügliche Auswahl von Gedichten, sondern auch eine Reihe der schönsten Aussprüche unsrer größten Denker enthält.

So gehe denn das Buch von Neuem hinaus in die deutschen Lande, um zu den alten Freunden neue zu gewinnen.

Altenburg, im März 1871.

Hermann Kluge.

Inhaltsverzeichniß.

Einleitung.

Fünfte Periode.

Die deutsche Literatur im Zeitalter der Reformation.
1500—1624.

Sechste Periode.

Die Poesie in den Händen der Gelehrten oder die Periode der Nachahmung. 1624—1748.

Siebente Periode.

Zweite Blüthezeit unsrer deutschen Literatur seit Klopstock.

Einleitung.

§ 1. Begriff der deutschen Literaturgeschichte.

Die *deutsche Literatur* im weitesten Umfange ist der Inbegriff aller in Sprache und Schrift niedergelegten Geisteswerke des deutschen Volkes. Von dieser Gesammtheit bildet die deutsche *Nationalliteratur* nur einen Theil. Sie hat es nicht mit *allen* Geistesprodukten unsers Volkes zu thun, am wenigsten mit der sogenannten *gelehrten* oder *wissenschaftlichen* Literatur, sie umfaßt vielmehr nur diejenigen literarischen *Kunstwerke*, welche ein eigenthümlich deutsches Gepräge tragen, d. h. die unserm deutschen Volke eigenthümliche Anschauung, Gesinnung, Sitte abspiegeln. Da nun in der *Poesie*, der ältesten und eigenthümlichsten Sprache aller Völker, vor Allem deutscher Geist und deutsches Leben sich ausprägt, so wird vorzugsweise die *poetische Nationalliteratur* der Deutschen ins Auge zu fassen sein. Die *Geschichte* dieser Literatur stellt den Entwickelungsgang der geistigen Bildung des deutschen Volkes dar, so wie diese sich aus jenen Werken erkennen läßt [1]).

§ 2. Indogermanischer Sprachstamm.

Die *Germanen* sind in uralten Zeiten aus Asien eingewandert, und zwar stammen dieselben ab von dem kriegerischen und gebildeten Volke der *Arier* (Arjâs im Sanskrit = die Hohen, Trefflichen), deren Heimath das mittelasiatische Hochland war. Vor Jahrtausenden wanderten diese Arier aus ihrer ursprünglichen Heimath aus und theilten sich auf ihrem Wanderzuge in

---

[1]) Die bedeutendsten Werke, welche die deutsche Literaturgeschichte von der ältesten bis auf die neueste Zeit behandeln, sind: *Gervinus* (in Heidelberg), Geschichte der deutschen Dichtung, 5. gänzlich umgearbeitete Auflage, 1870 ff., 6 Theile. — *August Koberstein* (Prof. in Schulpforta, † 1870 in Kösen), Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 4. Auflage 1847—1866, 3 Bände. — *Heinrich Kurz* (in Aarau), Geschichte der deutschen Literatur mit ausgewählten Stücken aus den Werken der vorzüglichsten Schriftsteller, 5. Auflage 1870 ff., 4 Theile. — *Cholevius* (in Königsberg), Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, 1856, 2 Theile. — *Wilhelm Schäfer* (in Bremen), Handbuch der Geschichte der deutschen Literatur, 2. Auflage 1855, 2 Theile. — *Vilmar* († 1868 in Marburg), die Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 13. Auflage 1869. — *Karl Gödeke* (in Göttingen), Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 1859 Band 1 u. 2, 1863 Band 3. Heft 1, 1869 Heft 2 (das Werk ist namentlich bibliographisch bedeutend). — *Wolfgang Menzel* (in Stuttgart), deutsche Dichtung, 1858, 3 Bände. — *Roquette* (in Darmstadt), Geschichte der deutschen Literatur, 1862—63, 2 Bände. — *Lindemann* (in Freiburg), Geschichte der deutschen Literatur, 2. Auflage 1869. — *Werner Hahn* (in Berlin), Geschichte der poetischen Literatur der Deutschen, 5. Auflage 1870. — Unvollendet geblieben ist die von *Wilhelm Wackernagel* († 1869 in Basel) 1851 begonnene Geschichte der deutschen Literatur (Abtheilung 3 reicht bis zum 17. Jahrhundert).

verschiedene Stämme. Einer davon ließ sich im Norden des Hindukusch nieder und führt den Namen der Iranier, die sich wieder in Ostiranier oder Altbaktrer (auch das Zendvolk genannt) und Westiranier oder Altperser theilen. Ein zweiter Stamm drang weiter nach Süden durch die Pässe des Gebirges hindurch in das fruchtbare Stromgebiet des Indus, von dem sie den Namen Inder erhielten. Die andere Masse der wanderlustigen Arier drang nach Westen allmählich in unsern Welttheil vor, und davon lösten sich nach einander die Stämme der Griechen, Römer, Celten, Germanen, Litthauer und Slaven ab. Die gemeinsame Abstammung aller dieser Völker ist nachweisbar aus ihren Sprachen, die als Schwestern unter sich innig verwandt sind.

Es bilden dieselben den nach den beiden Endpunkten benamten indogermanischen (richtiger indoeuropäischen oder arischen) Sprachstamm [1]). Dazu gehören in Asien das Sanskrit (d. h. die vollkommne, reine Sprache, worin die heiligen Schriften der Inder, die Veda's, geschrieben sind), die Zendsprache oder das Altbaktrische (die Sprache des Avesta, der heiligen Schriften der Parsen) und das Altpersische oder Westiranische. Die europäischen Zweige dieses Sprachstammes sind:

1. die griechische Sprache.

2. die lateinische mit ihren Töchtern, den romanischen: italienisch, spanisch, portugiesisch, französisch, churwälsch (in Graubündten), rumänisch oder wallachisch.

3. die slavischen Sprachen, wozu jetzt vor Allem das Russische, Slovenische (Kärnthen, Steiermark, Krain), Serbische, Bulgarische, Polnische, Czechische, Wendische gehören.

4. das Litthauische mit dem Altpreußischen und Lettischen (in Kurland und Liefland).

5. die celtische Sprache, von der sich noch Reste finden in Irland, Hochschottland (gälisch), Wales (wallisisch oder kymrisch) und der Bretagne (armorisch).

6. die germanische Sprache, die also nicht eine Tochter des Sanskrit, ebensowenig des Zend und des Altpersischen, wohl aber mit diesen ihren ältesten asiatischen ebenso wie mit den europäischen Schwestern innig verwandt ist.

Die Uebereinstimmung der indogermanischen Sprachen, zu denen hiernach die bedeutendsten Cultursprachen Asiens und Europa's gehören, ist unter sich zunächst nachweisbar aus den Worten selbst, die sich vielfach auf gleiche einsilbige Urwurzeln zurückführen lassen. Es mögen einige Beispiele solcher verwandten Wortstämme folgen, und zwar so, daß Sanskrit neben Altbaktrisch (Zend), Griechisch, Lateinisch und Deutsch gestellt wird: pitar — patar — *πατήρ* — pater — Vater; nâman — nâman — *ὄνομα* — nomen — Name; asti — asti — *ἐστί* — est — ist; tischthâmi — histâmi —

---

[1]) Die unvollkommensten der uns bekannten Sprachen sind diejenigen, welche aus unveränderlichen Wurzeln bestehen und daher auch isolirende genannt werden. Diese erste Stufe wird durch das Chinesische vertreten. — Auf der zweiten Stufe stehen die turanischen oder finnisch-tatarischen Sprachen (auch agglutinirende genannt), wozu das Tungusische, Mongolische, Türkische, Finnische mit dem Esthnischen und Lappischen, Ungarische, Baskische gehören. — Die dritte Stufe nehmen die flektirenden Sprachen ein, wozu die arischen und semitischen gehören. Der letztre Sprachstamm umfaßt das Hebräische, Syrische und Chaldäische, Arabische, Aethiopische. — Prof. Pott in Halle giebt die Zahl sämmtlicher bis jetzt bekannten Sprachen auf 860 an, von denen 53 auf Europa, 153 auf Asien kommen, die übrigen den andren Welttheilen angehören.

ἵστημι — sto — stehe; vêda — vaêda — οἶδα — video (scio) — weiß. Sodann aber ist die Verwandtschaft der indogermanischen Sprachen unter sich daraus erkennbar, daß in allen die Flexion auf demselben Princip beruht. Es geschieht nämlich dieselbe hauptsächlich durch den Wechsel des Wurzelvokals (z. B. sitze, saß, setze; winde, wand, gewunden; binde, band, gebunden; λιπ, λειπ, λοιπ; τρεπ, τραπ, τροπ), sowie durch Anhängung von ursprünglich gleichfalls selbstständigen Verbal- und Pronominalwurzeln. So ist das lat. ama-bam entstanden aus ama-fuam (vom alten Verbum fuo); ama-bo aus ama-fuo; das franz. chanterai aus chanter-ai (1. Perf Präs. von avoir); das gothische salbôdêdum = salben thaten wir. So besteht die oben angeführte Form asti des Sanskrit aus der Wurzel as, welche den Begriff **sein** enthält, und dem Pronomen ti (= ta), welches **er** bedeutet; asti mithin wörtlich = sein er. Dasselbe ti findet sich im griech. ἐστί; während im lat. est, im franz. est, im deutschen „ist" von der ursprünglichen Pronominalwurzel bloß noch das t vorhanden ist, das sich in „thut", „kommt", „fait", „vient" u. s. w. zur Bezeichnung der 3. Person befindet.

Die Wissenschaft, welche den Zusammenhang, in welchem die einzelnen urverwandten Sprachen zu einander stehen, näher darlegt, ist die **vergleichende Sprachwissenschaft** (vergleichende Grammatik), welche namentlich vou **Franz Bopp** (geb. 1791, gest. 1867) begründet [1]) und von **Jacob Grimm** (geb. 1785, gest. 1863) in Beziehung auf die deutschen Sprachen der höchsten Vollendung entgegengeführt worden ist [2]).

§ 3. Dialekte des germanischen Sprachstammes.

Die Germanen theilten sich schon frühzeitig wieder in verschiedene Stämme, und in Folge dessen nahm auch die Volkssprache eigenthümliche Gestaltungen an. Es entstanden verschiedene Dialekte oder Mundarten, deren bedeutendste folgende sind:

1. der **gothische** Dialekt, der sich auszeichnet durch reine und volltönende Vokale auch in den End- und Flexionssilben, durch die reichste Mannigfaltigkeit und die größte Regelmäßigkeit in der Bildung der Formen. Es können fast alle Casus durch Endungen von einander unterschieden werden, z. B. dags (der Tag), gen. dagis, dat. daga, acc. dag; plur. nom. dagôs, gen. dagê, dat. dagam, acc. dagans. Sing. nom. giba (die Gabe), gen. gibôs, dat. gibai, acc. giba; plur. nom. gibôs, gen. gibô, dat. gibôm, acc. gibôs. Beim Pronomen und beim Verbum hat das Gothische noch einen Dualis. So bedeutet veis wir, vit wir beide; so heißt von galeithan, gehen, der Dual galeithôs, wir beide gehen, der Plural galeitham, wir gehen. Das Präteritum von salbôn, salben, lautet: salbôda, salbôdês, salbôda; Dual: salbôdêdu, salbôdêduts; Plural: salbôdêdum, salbôdêduth, salbodêdun. Auch ein Pas-

---

[1]) Im Jahre 1816 erschien das Conjugationssystem von **Bopp**, welches den Grund legte zu dem Werke eines 20jährigen Fleißes, zu einer vergleichenden Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechisch, Lateinisch, Slavisch, Gothisch und Deutsch, 1833—1852 2. Aufl. 1857 ff. Auf diesem Werke, das nach Prof **Max Müller** in Oxford, Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache, deutsch von Karl Böttger in Dessau. 2. Aufl. 1866, S. 140 f. „für ewige Zeiten die sichere Grundlage der vergleichenden Philologie bleiben wird", fußt **August Schleicher** († 1868 in Jena) in seinem Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen, 2. Aufl. 1866.

[2]) J. **Grimm**, deutsche Grammatik, 1819 ff., 4 Theile. Geschichte der deutschen Sprache, 3. Aufl. 1867, 2 Bde.

stivum kann das Gothische bilden ohne Hilfszeitwort, z. B. haita, ich rufe, haitada, ich werde gerufen.

2. der altnordische Dialekt, der sich in den Mundarten des Norwegisch-Isländischen und des Schwedisch-Dänischen fortentwickelt hat. Die altnordischen Schriftdenkmäler sind die Hauptfundgrube für die deutsche Mythologie [1]). Diese Mythologie hatte sich gebildet, als die germanischen Stämme noch in Gemeinschaft mit einander lebten, und es war dieselbe neben der gemeinsamen Sprache ein zweites Band, das sie alle unter einander zusammenhielt. Desgleichen deuten die Grundzüge der Göttermythen nicht minder wie die Sprache auf den Zusammenhang des germanischen Volkes mit dem indischen, persischen und griechischen Alterthume. In Deutschland verhinderte die frühe Verdrängung des Heidenthums durch das Christenthum die schriftliche Aufzeichnung der Göttersagen. Anders war es bei den Skandinaviern in Island, wohin das Christenthum erst um das Jahr 1000 kam, und wo sich ein besonderer Sängerstand der Skalden gebildet hatte, in deren Verpflichtung es lag, die alten Sagen des Volks zu bewahren. Hier entstanden zwei Sammelwerke, welche als die ältesten und reichhaltigsten Quellen der germanischen Mythologie zu betrachten sind, es sind dieß die ältere und die jüngere Edda (Edda im Altnordischen = Urgroßmutter). Die ältere rührt her von dem gelehrten Isländer Sämund Sigfusson (um das Jahr 1100), und befindet sich jetzt handschriftlich in Kopenhagen unter dem Namen des codex regius; die jüngere soll den isländischen Geschichtsschreiber Snorri Sturleson (um 1200) zum Verfasser haben [2]).

3. die niederdeutschen Dialekte. Hieher gehören das Altsächsische, woraus sich das Plattdeutsche und Holländische entwickelt haben; das Angelsächsische, woraus unter Beimischung eines romanischen Elements das Englische entstand; endlich das Friesische.

4. die ober- oder hochdeutschen Dialekte, die, im gebirgigen südlichen Deutschland gebildet, härtere Laute haben und vorherrschend mit Brust und Kehle gesprochen werden, während die in den nördlichen ebeneren Gegenden gebildete, niederdeutsche Sprache weichere Laute hat und vorherrschend mit Zunge und Lippe gesprochen wird. Die bedeutendsten oberdeutschen Dialekte sind der alemannische (Schweiz, Theil Badens, Elsaß = Alsatia, d. h. Alesaß = Alemannensitz), bairische, fränkische, schwäbische, östreichische.

§ 4. Das Hochdeutsche. Die Lautverschiebung.

Der Umstand, daß der Entwicklungsgang der deutschen Bildung in der älteren Zeit vom südlichen Deutschland ausging und sich erst allmählich über den Norden verbreitete, hat zur Folge gehabt, daß die oberdeutschen oder hochdeutschen Dialekte für die deutsche Literatur eine überwiegende Geltung haben. Diese hochdeutsche Sprache, in der sich recht eigentlich das geistige Leben des deutschen Volks offenbart, entwickelt sich in den drei auf einander folgenden Perioden

1. des Althochdeutschen (Ahd.), dem zunächst die fränkische Mundart zu Grunde liegt — nachdem die Gothen sich Wohnsitze außerhalb Deutsch-

---

[1]) J. Grimm, deutsche Mythologie, 3. Aufl. 1855. — W. Müller, Geschichte und System der deutschen Religion, 1844. — Karl Simrock (in Bonn), Handbuch der deutschen Mythologie, 3. Aufl. 1869.

[2]) Die ältere und die jüngere Edda übersetzt von K. Simrock, 4. Aufl. 1870.

land gesucht, waren die Franken das herrschende Volk —, an deren Stelle nach und nach die alemannische tritt. (Dieses Strengalthochdeutsche ist namentlich in und um St. Gallen heimisch, dem Hauptsitze des ahd. Schriftenthums). Der Zeit nach reicht dasselbe etwa bis zum Jahre 1100 [1]).

2. des Mittelhochdeutschen (Mhd.), dessen Kern die schwäbische Mundart bildet, von 1100—1500 [2]).

3. des Neuhochdeutschen (Nhd.), dem die obersächsische Mundart zu Grunde liegt, seit etwa 1500 [3]).

Im Vergleich mit dem Gothischen haben sich schon im Ahd. die Flexionsformen sehr vereinfacht, namentlich ist der Dualis in der Conjugation gänzlich verschwunden, ebenso wie das Passivum. Indem der Ton immer entschiedener auf die Wurzelsilbe tritt, entsteht eine Abschwächung der Endungen, die je länger, je mehr zunimmt. Doch finden sich im Ahd., das an sinnlicher Fülle dem Gothischen am nächsten kommt, zumeist noch da volltönende Vokale in den Endungen, wo im Mhd., besonders aber im Nhd. stumme und tonlose e eingetreten sind. Das gothische dags, dagis, daga, dag; dagôs, dagê, dagam, dagans (§ 3, 1) wird im Ahd. tac, takes, taka, tac; takâ, takô, takum, takâ; im Mhd. tac, tages, tage, tac; tage, tage, tagen, tage. Das gothische giba, gibôs, gibai, giba; gibôs, gibô, gibôm, gibôs wird im Ahd. kepa, kepô, kepô, kepa; kepô, kepônô, kepôm, kepô; im Mhd. gebe, gebe, gebe, gebe; gebe, geben, geben, gebe. Die ahd. Adjektivformen kuatônô und liohtêrâ lauten im Mhd. guoten, liehter, im Nhd. guten, lichter. Aus der gothischen Verbalform salbôdêdum ist im Ahd. salpôtumês (2 p. salpôtut, 3 p. salpôtun), im Mhd. salbeten geworden, so daß der Wegfall der vollen Endung der 1. pers. plur. die Vorsetzung des persönlichen Fürworts nöthig gemacht hat. Während ferner das Gothische eine Trübung der ursprünglich reinen Vokale durch den Umlaut noch nicht kennt, beginnt derselbe im Ahd., wo sich schon der Einfluß der Endung auf die Wurzel geltend macht; im Mhd. aber ist er in voller Kraft. Durch diesen Umlaut, d. h. die Trübung des reinen Wurzelvokals durch ein ursprünglich folgendes i der Endung wird aus dem ahd. mohti im Mhd. möhte; aus zâhi: zaehe, aus brûti: briute u. s. w.

Von ihren europäischen Schwestern (dem Lat., Griech., Slav., Celt. u. s. w.) und ihren asiatischen Verwandten (Sanskrit, Zend), trennt sich die deutsche Sprache durch einen eigenthümlichen Wechsel der mutae, den man (nach dem Vorgang von J. Grimm) Lautverschiebung nennt. Nach diesem Gesetze verschieben sich die stummen Consonanten bei ihrem Uebergange aus dem Griechischen, Lateinischen, oder einer andern urverwandten Sprache ins Gothische dergestalt, daß die media (d, b, g) zur tenuis (t, p, k), die tenuis zur aspirata (th, f, ch), die aspirata wieder zur media wird. Diese Lautverschiebung setzt sich dann weiter fort im Hochdeutschen. In demselben Verhältnisse nämlich, in welchem das Griechische, Lateinische u. s. w. zum Gothischen steht, steht dieses zum Hochdeutschen, so daß die goth. media zur hochdeutschen tenuis, die tenuis zur aspirata, die aspirata wieder zur media wird. Es läßt sich dieses Gesetz

---

[1]) K. Graff († 1841 in Königsberg), althochdeutscher Sprachschatz, 6 Bände, 1834 ff. (nebst Index von Maßmann).

[2]) Mittelhochdeutsches Wörterbuch, aus dem Nachlasse von Benecke († 1844 in Göttingen), bearbeitet von W. Müller in Göttingen und Fr. Zarncke in Leipzig. 1847 ff.

[3]) Deutsches Wörterbuch, begonnen von den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm, fortgeführt von Hildebrand in Leipzig, Weigand in Gießen und Moritz Heyne in Basel. 1854 ff.

sowohl an den Lippenbuchstaben (labiales: b, p, f), als an den Gaumenlauten (palatales, g, k, ch), freilich in beiden Fällen mit zahlreichen Ausnahmen, vornehmlich aber an den Zungenlauten (dentales: d, t, th, an dessen Stelle im Hochdeutschen z als aspirata dient) nachweisen. So wird aus lat. dens im Goth. tunthus, neuhochdeutsch Zahn; lat. decem, goth. taihun, nhd. zehn; griech. ἔδειν und lat. edere, goth. itan, nhd. essen (ahd. ezzan, mhd. ezzen); griech. τρεῖς und lat. tres, goth. threis, nhd. drei; lat. tu, goth. thu, hochd. du; griech. θήρ, goth. dius, nhd. Thier (mit unorganischem h, ahd. tior, mhd. tier); griech. θύρα, goth. daúro, ahd. turi (mhd. tür, nhd. Thür). Auf dem Standpunkte des Gothischen steht auch das Niederdeutsche nebst dem Englischen, daher wird griech. θυγάτηρ im Engl. daughter (goth. daúhtar), nhd. Tochter; desgl. griech. τρεῖς: three (goth. threis); θάνατος: death, Tod. In derselben Weise stehen sich engl. day, deep, ten, tooth, thief, thick und nhd. Tag, tief, zehn, Zahn, Dieb, dick gegenüber. Schon nach diesem Gesetze der Lautverschiebung ist die Schreibung „teutsch" unrichtig. Da ein Wort, das im Gothischen mit einer aspirata geschrieben wird, im Hochdeutschen eine media haben muß, so entspricht dem goth. thiudisk im Ahd. diutisc, mhd. diutsch, nhd. deutsch. Die Form thiudisk aber ist ein Adjektiv, das durch die Endung isk (isch) abgeleitet worden ist von dem goth. Substantiv thiuda, ahd. diot, mhd. diet, das Volk. Hiernach bedeutet das Wort „Deutsch" seiner Abstammung nach so viel als die volksthümliche, heimathliche Sprache. Als gemeinsamer Volksname drang dieses Wort, das ursprünglich nur die Sprache bezeichnete, erst unter den Ottonen durch [1]).

§ 5. Perioden der deutschen Literaturgeschichte.

Am einfachsten theilt man die Geschichte der deutschen Literatur in folgende sieben Perioden:

1. Von den ältesten Zeiten bis auf Karl den Großen, 800. Es ist dieß vorwiegend die Zeit des altheidnischen Volksgesanges und die Periode, in der sich die alten Heldensagen bildeten.

2. Von Karl dem Großen bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts, 800 bis 1150. In dieser Zeit unterliegt das alte nationale Heidenthum nach hartem Kampfe dem Christenthume. Die Literatur steht vorzugsweise unter dem Einflusse der Geistlichkeit.

3. Erste Blüthezeit unsrer deutschen Literatur, von 1150—1300. Die Poesie wird vorzugsweise von den Rittern geübt und gepflegt.

4. Entwicklung der Poesie in den Händen des Bürger- und Handwerkerstandes, von 1300—1500.

5. Die deutsche Literatur im Zeitalter der Reformation, von 1500 bis 1624.

6. Die Poesie in den Händen der Gelehrten; Zeit der Nachahmung, von 1624—1748.

7. Die zweite Blüthezeit unsrer deutschen Literatur seit 1748.

---

[1]) A. Schleicher, die deutsche Sprache. 2. Auflage 1869.

Erste Periode.

Von der ältesten Zeit bis auf Karl den Großen. 800.

§ 6. Die ersten Spuren deutscher Dichtung.

Was wir mit Sicherheit von der ältesten Poesie der Deutschen wissen, beschränkt sich allein auf das, was uns der römische Geschichtsschreiber Tacitus um 100 n. Chr. in seiner Germania darüber berichtet. Unter den Nachrichten, die uns derselbe von den Verhältnissen des Landes und den Zuständen des Volkes giebt, findet sich auch die Angabe, daß die Germanen Lieder gehabt haben, welche sie theils vor der Schlacht, theils beim fröhlichen Mahle anstimmten. In diesen Gesängen, welche Tacitus als alte, so wie als die einzigen Urkunden und Geschichtsdenkmäler bezeichnet, welche die Deutschen besessen, feierten sie Götter und Helden, insbesondere die Stammväter ihres Geschlechts, den Tuisko und dessen Sohn Mannus (Germania cap. II: „Sie — die Deutschen — verherrlichen in alten Liedern, der einzigen Art von Jahrbüchern und Urkunden, die sie besitzen, den Tuisko, den erdgebornen Gott, und dessen Sohn Mannus als die Stammväter und Gründer des Volks") [1]). In gleicher Weise sollen sie auch den Herkules besungen haben (Germ. cap. III: „Man erzählt, daß auch Herkules bei ihnen gewesen sei, und ihn besingen sie vornehmlich unter allen tapfren Männern, wenn sie in die Schlacht ziehen") [2]). Derselbe Schriftsteller bezeugt in seinen Annalen, daß die Deutschen auch den Arminius, den Befreier vom Römerjoch, in Liedern feierten (Annal. II, 88: „Noch jetzt wird Arminius bei den Barbaren — d. h. Deutschen — besungen, den Jahrbüchern der Griechen unbekannt, da diese nur das Ihre bewundern, bei den Römern nicht in gleicher Weise berühmt, da wir nur das Alte erheben, um das Neue uns nicht kümmern") [3]).

Zugleich gedenkt Tacitus einer eigenthümlichen Sitte der Deutschen, wenn sie singend in die Schlacht zogen. Damit nämlich der Klang der Kampfgesänge ein recht voller werde und durch den Wiederhall anschwelle, deshalb hielten sie die Schilde vor den Mund [4]). Ihre Absicht war, dadurch die Feinde zu schrecken, und je kräftiger die Töne klangen, um so sichrer erwarteten sie den Sieg. Diesen Schlachtensang nannten sie barrītus (barītus), eine Bezeichnung, die am richtigsten von dem altfriesischen Worte barja, schreien, abgeleitet wird (Germ. cap. III: „Die Deutschen besitzen auch solche Lieder, durch deren Vortrag, Barritus genannt, sie den Muth anfeuern und den Ausgang des erwarteten Kampfes aus dem Gesange selbst vorausdeuten. Denn je nachdem der Gesang in der Schlachtreihe ertönt, werden sie entweder ermuthigt oder muth-

---

[1]) Celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus, Tuisconem deum terra editum et filium Mannum, originem gentis conditoresque.

[2]) Fuisse apud eos et Herculem memorant primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt.

[3]) Canitur adhuc barbaras apud gentes, Graecorum annalibus ignotus, qui sua tantum mirantur, Romanis haud perinde celebris, dum vetera extollimus, recentium incuriosi.

[4]) Objectis ad os scutis quo plenior et gravior vox repercussu intumescat

los, und es ist, als wenn nicht Menschenstimmen, sondern der Kriegsmuth selbst also sänge") [1] Neben barritus findet sich noch die Lesart barditus, die am richtigsten auf das altnordische bardhi, Schild, zurückzuführen ist, und die zu der irrthümlichen Meinung Veranlassung gab, als hätten die alten Deutschen einen besondern Sängerstand, den der Barden, gehabt. Diese Ansicht war namentlich allgemein verbreitet zur Zeit Klopstocks, der selbst Nachahmungen jener alten Bardensänge, sogenannte Bardiete, dichtete, worin ihm dann Männer, wie Denis (Lieder Sineds, des Barden) und Kretschmann (Gesang Rhingulphs, des Barden) folgten. Einen besonderen Stand von Sängern, die im Besitz jener Lieder gewesen und als Harfner dem Heere vorangezogen wären, um dieses durch ihre Gesänge anzufeuern, hat es bei den Deutschen in der ältesten Zeit nicht gegeben, vielmehr waren diese Lieder Eigenthum und Gemeingut des ganzen Volkes, und es entspricht dieß ganz der sangesreichen Natur unsrer Vorfahren. Wohl mag es Barden gegeben haben, allein dieselben gehörten dem Völkerstamme der Celten an, wie auch die skandinavischen Völker ihre Sänger, die Skalden, hatten.

Von jenen Dichtungen, deren Tacitus gedenkt und die sich nur durch mündliche Ueberlieferung fortpflanzten, hat sich keine erhalten, vielmehr sind dieselben durch die Völkerwanderung in Vergessenheit gerathen.

§ 7. Die Bibelübersetzung des Ulfilas.

Unter allen deutschen Völkerschaften war die der Gothen die bildungsfähigste, und es war dieß auch derjenige germanische Volksstamm, der zuerst das Christenthum annahm und eine Uebersetzung der h. Schrift in der Volkssprache erhielt. Diese gothische Bibelübersetzung ist das älteste Denkmal, das in deutscher Sprache geschrieben ist. Veranstaltet wurde dieselbe von dem Bischof der Westgothen, Ulfilas (die goth. Form lautet Vulfila, d. h. Wölflein), der ums Jahr 311 geboren wurde und 381 in Constantinopel starb [2]). Dieser übersetzte angeblich die ganze h. Schrift ins Gothische, mit Ausnahme der Bücher der Könige, weil er dem Kriegseifer seines Volks nicht neue Nahrung geben wollte, und zwar legte er bei dem Alten Testamente die Septuaginta, die griechische Uebersetzung des hebräischen Urtextes, bei dem Neuen Testamente das griechische Original zu Grunde [3]). Das Alphabet, dessen sich Ulfilas bediente, bestand zunächst aus den Runen (rûna ahd. Geheimniß, geheimes Wissen), den ältesten Schriftzeichen der Germanen, die ursprünglich nicht zu zusammenhängendem Schriftgebrauch, sondern zu religiösen Zwecken (Loos, Weissagung, Zauber) gebraucht wurden [4]). Zu den Runen fügte er noch lateinische und griechische Schriftzeichen und schuf aus diesen drei Bestandtheilen

---

[1]) Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barritum vocant, accendunt animos futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur. Terrent enim trepidantve, prout sonuit acies, nec tam vocis quam virtutis concentus videtur.

[2]) Beide Jahre sind durch die scharfsinnige Untersuchung von W. Bessel (in Göttingen), über das Leben des Ulfilas 1860, festgestellt worden. Der Ansicht dieses Gelehrten hat sich auch Prof. Max Müller angeschlossen. Es muß hiernach wohl die Ansicht von Georg Waitz (über das Leben und die Lehre des Ulfilas 1840), der 318 als Geburts- und 388 als Todesjahr annahm, aufgegeben werden.

[3]) F. Bernhardt (in Elberfeld), kritische Untersuchungen über die gothische Bibelübersetzung (2 Programme, 1864 und 1868).

[4]) W. Grimm († 1859 in Berlin), über deutsche Runen 1821. — Jul. Zacher (Prof. in Halle), das gothische Alphabet Vulfilas und das Runenalphabet 1855.

das gothische Alphabet. Ein vollständiges Exemplar dieser Bibelübersetzung hat sich bis heute noch nicht gefunden, wohl aber besitzen wir drei Handschriften, welche bedeutende Bruchstücke derselben enthalten. Am vollständigsten sind uns die vier Evangelien (namentlich Lucas) erhalten in der sagenannten silbernen Handschrift (codex argenteus). Dieselbe wurde im 16. Jahrh. von einem Geometer Arnold Mercator aus Belgien, der im Dienste des hessischen Landgrafen Wilhelm IV. stand, aufgefunden, und zwar in der Abtei Werden an der Ruhr (Rheinprovinz, Regierungsbezirk Düsseldorf). Später gelangte dieselbe nach Prag und nach der Eroberung dieser Stadt durch den Grafen Königsmark im Jahre 1648 nach Schweden. Hier wird sie in Upsala aufbewahrt unter dem Namen der silbernen Handschrift, so genannt wegen des silbernen Einbandes, mit welchem sie Marschall Lagardie versehen ließ, und wegen der Silberschrift auf purpurfarbigem Pergament. Eine zweite Handschrift ist der codex Carolinus in Wolfenbüttel (von Knittel aus Braunschweig entdeckt), in dem sich einzelne Theile des Römerbriefs finden. Eine dritte ist die Mailänder Handschrift, welche 1818 von dem Cardinal Angelo Mai und dem Grafen Castiglioni in dem lombardischen Kloster Bobbio gefunden ward; dieselbe enthält Bruchstücke aus den paulnischen Briefen und aus dem alten Testament (aus Esra und Nehemia) [1]).

Als eine Probe aus Ulfilas geben wir die Uebersetzung des Vater Unser:
Atta unsar, thu in himinam, veihnai namô thein, quimai thiudinassus
Vater unser, du in den Himmeln, geweihet werde Name dein: es komme die Herrschaft
theins; vairthai vilja theins, svê in himina jah ana airthai; hlaif unsarana,
dein; es werde der Wille dein, wie im Himmel, auch auf Erden; Brot unseres,
thana sinteinan, gif uns himma daga; jah aflêt uns, thata skulans sijaima,
dieß fortwährende, gieb uns diesen Tag; und erlasse uns, daß Schuldige wir seien,
suasvê jah veis aflêtam thaim skulam unsaraim; jah ni briggais uns in
so wie auch wir erlassen diesen Schuldigen unsern; und nicht bringe uns in
fraistubnjai, ak lausei uns af thamma ubilin; untê theina ist thiudangardi
Versuchung, sondern löse uns von diesem Uebel; denn dein ist Herrschaft
jah mahts jah vulthus in aivins. Amên.
und Macht und Glanz in Ewigkeit. Amen.

§ 8. Die Volkspoesie während der Völkerwanderung.

Jene Wanderzüge der Germanen im 4., 5. und 6. Jahrhundert, die wir mit dem Namen der Völkerwanderung bezeichnen, übten auf die Poesie des deutschen Volkes einen umgestaltenden Einfluß aus. An diese große Weltbegebenheit lehnte sich nämlich eine neue deutsche Heldensage an, die wir zwar erst aus spätern Bearbeitungen kennen, deren Ursprung aber in der Zeit der Völkerwanderung selbst zu suchen ist [2]). Indem sich die im Munde des Volks

---

[1]) Die erste Gesammtausgabe des Ulfilas ist die von H. C. von der Gabelentz und Löbe, 2 Bände 1836—1845. Eine neure Ausgabe hat Maßmann besorgt 1855. Für den ersten Anfang bestimmt sind: Hahn, Auswahl aus Ulfilas mit Grammatik und Wörterbuch, 2. Auflage 1865. — Um den Text des Ulfilas hat sich der schwedische Gelehrte Uppström († 1865) große Verdienste erworben, namentlich hat er aus den italienischen Handschriften große Ausbeute gewonnen und hiernach den Text berichtigt. Die Uppströmsche Ausgabe des Ulfilas erschien 1854. — Den Uppströmschen Text enthält Stamm († 1861 als Pastor in Helmstädt), Ulfilas, Text, Grammatik und Wörterbuch. 4. Aufl. besorgt von M. Heyne 1869.

[2]) Gräße, die großen Sagenkreise des Mittelalters 1842. — Besonders aber Wilhelm Grimm, die deutsche Heldensage, 2. Aufl. 1867, und Raßmann, die deutsche Heldensage, 2 Bände, 1857—1859.

lebenden Gesänge einen oder mehrere in der Zeit der Völkerwanderung hervorragende Helden zum Mittelpunkt nehmen, entstehen eine Reihe von Sagenkreisen, in denen die frei schaffende Phantasie manches zeitlich und räumlich Getrennte mit einander verband, desgleichen Historisches mit Mythischem untermischte. Es bildeten sich um jene Zeit namentlich folgende Sagenkreise:

1. der **ostgothische**. Der Held der älteren Sage, welche aus der frühesten Zeit der Völkerwanderung stammt, ist Ermanrich oder Hermanrich, jener tapfere und kriegerische König der Ostgothen (am schwarzen Meere), der sich als 100jähriger Greis bei der Ankunft der Hunnen selbst den Tod gab, um den Untergang seines Reiches nicht mit anzusehen († 375). Der Held der späteren Sage ist der berühmte König der Ostgothen Theodorich der Große († 526), der ein ostgothisches Reich in Italien gründete und seine Residenz in Ravenna, zuweilen auch in Verona wählte, daher in der Sage Dietrich von Bern (d. h. Volksfürst von Verona) genannt [1]).

2. der **fränkische** oder niederrheinische, der sich um Siegfried, den Helden von Niederland, dessen Wohnsitz Xanten (Santen) am Niederrhein ist, gebildet und frühzeitig mit mythologischen Elementen vermischt hat.

3. der **burgundische**, dessen Helden die Burgundenkönige Gunther (die Geschichte kennt einen König Gundikar, dessen Macht von den Hunnen vernichtet wurde), Gernot und Giselherr sind, mit ihren Mannen, unter denen Hagen und Volker besonders hervorragen, und ihrer Schwester Kriemhilde. Ihre Residenz ist Worms am Rhein.

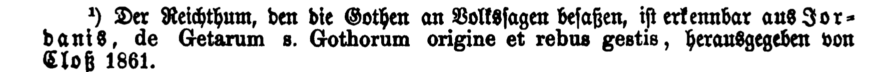
4. der **hunnische**, dessen Mittelpunkt Attila, der König der Hunnen († 453) bildet, der in der Sage den Namen Etzel führt (attila das Diminutiv vom goth. atta, Vater), dessen Gemahlin Helche ist, und unter dessen Mannen vor Allem Rüdiger von Bechlarn sich auszeichnet.

5. der **longobardische**, der sich um König Rother (die Geschichte kennt einen König Rotharis), König Ortnit (Otnit), Hugdietrich und dessen Sohn Wolfdietrich gebildet hat.

Von allen diesen Helden gingen Jahrhunderte hindurch zahlreiche Lieder von Mund zu Mund, aber dieselben sind gleichfalls wie die von Tacitus erwähnten verloren gegangen. So sind uns also aus den ersten 7 Jahrhunderten nach Christus mancherlei Sagenstoffe bekannt, aber es ist uns aus dieser Zeit kein vollständiges Denkmal deutscher Volkspoesie erhalten worden.

§ 9. Hildebrandslied. Alliteration.

Der einzige Ueberrest jener reichen Volksdichtung stammt aus dem 8. Jahrhundert und ist **das Hildebrandslied**, welches einen Theil der gothischen Dietrichsage behandelt. Seinen Namen hat das Lied erhalten von Hildebrand, dem Waffenmeister Dietrichs von Bern. Beide waren der Sage zufolge vor Odoaker zum Hunnenkönige Etzel geflohen. Nach vielen Jahren kehrt Hildebrand, der zu Hause einen unerwachsenen Sohn Hadubrand zurückgelassen hatte, in sein Heimathland Italien zurück. An der Grenze des Landes tritt ihm ein Ritter an der Spitze einer Gefolgsmannschaft entgegen und wehrt ihm den Eintritt. Ein Kampf soll beginnen; zuvor aber fragt Hildebrand nach dem Namen seines Gegners. Dieser giebt sich als Hadubrand,


[1]) Der Reichthum, den die Gothen an Volkssagen besaßen, ist erkennbar aus Jordanis, de Getarum s. Gothorum origine et rebus gestis, herausgegeben von Closs 1861.



den Sohn Hildebrands, zu erkennen, glaubt aber der Aussage des letzteren nicht, daß er Hildebrand, sein Vater, sei. Ueber dessen Tod durch glaubwürdige Männer unterrichtet, wirft Hadubrand seinem Gegner Lüge und Feigheit vor. In Hildebrands Seele kämpfen väterliche Freude und ritterliche Ehre. Von tiefem Schmerz übermannt beginnt er mit seinem Sohne den Kampf, dessen Ausgang unser Gedicht, das eben nur ein Bruchstück ist, nicht enthält. Ein späterer Dichter, Caspar von der Rön aus dem 15. Jahrhundert, hat in seinem Heldenbuche denselben Gegenstand bearbeitet. Hiernach wird der Sohn vom Vater überwunden und dadurch zur Anerkennung gezwungen. Das Hildebrandslied wurde auf den innern Deckblättern eines im Kloster zu Fulda aufbewahrten lateinischen Gebetbuches entdeckt und befindet sich jetzt in Cassel [1]).

Die Sprache des Gedichts ist vorwiegend altniederdeutsch, aber mit althochdeutschen Elementen gemischt.. Die Form ist die der Alliteration. Der alliterirende Vers ist eine Langzeile mit 8 Hebungen d. h. stark betonten Silben neben unbestimmt vielen Senkungen. Jede Langzeile zerfällt durch eine Cäsur in zwei Halbzeilen mit je 4 Hebungen. Beide Vershälften werden durch die Alliteration, oder den Stabreim zu einem ganzen verbunden. Diese Alliteration, welche den fehlenden Endreim ersetzt, besteht darin, daß diejenigen Wörter der Langzeile, welche die stärkste Betonung haben, mit dem gleichen Anfangsconsonanten oder mit irgend einem Vokal beginnen. In der ersten Vershälfte stehen meist zwei ähnliche Anfangsbuchstaben (Liedstäbe in der zweiten in der Regel nur einer (der Hauptstab).

Anmerkung. Ohne poetischen Werth und nur durch ihr Alter bedeutsam, das der Zeit des deutschen Heidenthums angehört, sind die beiden sogenannten Merseburger Zauber- oder Heilsprüche, der eine zur Befreiung eines Kriegsgefangenen, der andre gegen die Fußverrenkung eines Rosses. Diese zwei kurzen Sprüche, in denen alte heidnische Götter angerufen werden, wurden vom Prof. Waitz in Merseburg entdeckt. Die Form derselben ist die der Alliteration [2]). In neuster Zeit sind dazu gekommen ein Reisesegen (von Karajan in Wien entdeckt) und ein Bienensegen (von Franz Pfeiffer herausgegeben).

---

[1]) Herausgegeben wurde das Lied zuerst von den Brüdern Grimm 1812 (zugleich mit dem Wessobrunner Gebet). Ein genaues Facsimile der Handschrift gab W. Grimm 1830; eine scharfsinnige und umfassende Erklärung des kritisch hergestellten Textes Lachmann 1833. Darauf folgte die Ausgabe von Feußner, die ältesten alliterirenden Dichtungsreste in hochdeutscher Sprache (zugleich die Merseburger Gedichte, das Wessobrunner Gebet und Muspilli enthaltend) 1845. Die neuste und beste Ausgabe ist die von Grein 1858.

[2]) Die beiden Merseburger Zaubersprüche wurden herausgegeben von J. Grimm, über zwei Gedichte aus der Zeit des deutschen Heidenthums 1842; von Feußner 1845.

Zweite Periode.

Von Karl dem Großen bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts. 800—1150.

§ 10. Die Karolingische Zeit.[1])

Einen bedeutenden Wendepunkt für das geistige Leben, sowie für die Literatur des deutschen Volkes bildet die Zeit Karls des Großen (768 — 814). Derselbe verfolgte den großen Plan, alle Völker germanischer Abkunft unter seinem Scepter zu vereinigen und sie dem Christenthum und dadurch der Civilisation entgegenzuführen. Daher hat er nicht nur äußerlich sein Reich nach allen Seiten hin siegreich erweitert und namentlich durch Unterwerfung der Sachsen das Christenthum über das ganze nördliche Deutschland verbreitet, sondern er war auch im Innern rastlos thätig, den neuen Glauben zu befestigen und die Bildung des Volkes zu fördern. Vor Allem lag ihm daran, die Geistlichen, welche zu Lehrern des Volks berufen waren, auf eine höhere Stufe der Bildung emporzuheben. Da es unter den Franken an gelehrten Männern mangelte, berief er tüchtige Gelehrte des Auslandes an seinen Hof, namentlich Alkuin († 804), den gelehrten Angelsachsen, sowie die beiden Italiener Paul Warnefried (Paulus Diaconus) und Peter von Pisa. Nach dem Muster der von Alkuin gegründeten Schule von Tours stiftete er eine große Anzahl Klosterschulen im fränkischen Reiche, unter denen namentlich die zu Fulda, die Schöpfung des Hrabanus Maurus († 856), des berühmten Schülers von Alkuin, den ersten Rang einnahm, der ihr nur durch St. Gallen streitig gemacht wurde. Karl selbst fieng in dem Streben nach Bildung bei sich und seinem Hause an. Er selbst schämte sich nicht, noch in seinen männlichen Jahren sich im Lateinischen und als Greis sogar in der Schreibkunst unterweisen zu lassen, desgleichen stiftete er an seinem Hofe eine eigne Schule für seine und seiner Dienstleute Kinder. Vor dem deutschen nationalen Wesen hatte Karl große Hochachtung; er führte unter Anderem deutsche Monatsnamen ein (wintarmanoth, hornung, lenzinmanoth, ostarmanoth, winnemanoth u. s. w.) und begann die Abfassung einer deutschen Grammatik. Vor Allem aber ließ er nach der Erzählung seines Geschichtsschreibers Eginhard die alten deutschen Volkslieder aufschreiben und sammeln[2]).

Allein sein Nachfolger, Ludwig der Fromme (814—840), verfolgte die entgegengesetzten Grundsätze und vernachlässigte das Vaterländische und Nationale. Unter ihm giengen jene gesammelten Volkslieder verloren und sind seitdem nicht wieder aufgefunden worden. Der altheidnische Volksgesang erlosch immer mehr, seitdem die Deutschen zum Christenthume bekehrt waren. Die

---

[1]) Wilhelm Scherer, über den Ursprung der deutschen Literatur 1864. (Nach Scherer wird erst in der Zeit Karls aus dem schriftlosen Volke ein Literaturvolk, und zwar habe die deutsche Literatur ihren Ursprung vor Allem in dem Bestreben Karls, das Christenthum zu sichern und zu befestigen.)

[2]) Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit. Einhardi vita C. M. c. 29.

Geistlichkeit, welche in fast ausschließlichem Besitze der Schreibkunst war, suchte, anstatt jene Lieder aufzuzeichnen, bei den Neubekehrten Alles auszurotten, was an die alte Götterwelt erinnern und einen Rückfall ins Heidenthum herbeiführen konnte. Durch die Concilien aber und durch die Capitularien der fränkischen Könige wurde das Absingen der altheidnischen Volkslieder aufs strengste verboten. Statt dessen bildete sich eine christliche Poesie, die in den Klöstern gepflegt wurde und im 9. Jahrhundert einige bedeutende Erzeugnisse hervorbrachte, dann aber auf längere Zeit erlosch.

§ 11. Christliche Poesie des 9. Jahrhunderts.

Die wichtigsten Denkmäler der christlichen Poesie des 9. Jahrhunderts sind

1. **das Wessobrunner Gebet**, das seinen Namen von dem bairischen Kloster Wessobrunn oder Weißenbrunn führt, wo dasselbe gefunden wurde. Es besteht aus einigen alliterirenden Versen, welche eine kurze Schöpfungsgeschichte enthalten und den Gedanken aussprechen, daß Gott schon vor der Erschaffung der Welt war. Wie die Form der Alliteration, so trägt auch die Auffassung und Schilderung des Ganzen das Gepräge der altheidnischen Poesie. An die heidnische Zeit erinnert die Bezeichnung Gottes in diesem christlichen Gedichte als manno miltisto, d. h. der Männer mildester (freigebigster). Desgleichen stimmt die kurze Schöpfungsgeschichte zusammen mit einzelnen Stellen der Völuspa, jenes Gesanges der Edda, welcher den altgermanischen Schöpfungsmythus enthält. An die alliterirenden Verse reiht sich ein Gebet an um den rechten Glauben und um Kraft, Gottes Willen zu thun [1]).

2. **Muspilli**, ein gleichfalls alliterirendes Gedicht, das vom Ende der Welt und vom jüngsten Gericht handelt. Die Benennung Muspilli (die althochd. Form für das altnord. muspell = der Allzerstörer), womit die altdeutsche Mythologie den Weltbrand bezeichnete, hat das Gedicht von dem Herausgeber Prof. Schmeller in München (gest. 1852) erhalten. Die biblische Schilderung des jüngsten Gerichts ist nämlich ausgeschmückt mit einer Menge großartiger Züge, die entlehnt sind aus dem Glauben der alten Germanen von einem allgemeinen Weltbrande. Es vermischen sich also auch hier altheidnische Vorstellungen mit christlichen [2]). Die Erde führt den mythologischen Namen mittilgart (Mitgard), d. h. der mittlere Garten; mit diesem Ausdrucke wurde die Heimath der Menschen bezeichnet, welche zwischen Jötunheim, der Welt der Riesen, und zwischen Asgard, der Burg der Götter, wohnten. Nach unserm Gedicht wird zur Ankündigung des jüngsten Gerichts ins himmlische Horn gestoßen, gleichwie nach der Edda bei Beginn des Göttergerichts (ragnarök d. h. Götterdämmrung) Heimdall, der Wächter der Götter, ins Horn bläst. Wie hier der Kampf der Asen und der Einherier (die Helden der Walhalla) mit Surtur, an der Spitze von Muspells Söhnen, geschildert wird, so dort der Kampf des Elias mit dem Antichrist. Aus dem Blute des Elias, das auf Mittilgart herabträufelt, entzündet sich Muspilli, das große Weltfeuer, das Alles verzehrt. — Leider ist das an erhabnen Schilderungen reiche Gedicht nur ein Fragment. Dasselbe wurde im bair. Kloster Emmeran in einem König Ludwig dem Deutschen (828 König von Baiern, 843—876 deutscher

---

[1]) Ausgabe von den Brüdern Grimm 1812. W. Wackernagel 1827. Feußner 1845.

[2]) Vergl. über Muspilli als christlich-mythologisches Gedicht eine Abhandlung von Fr. Zarncke 1866.

König) gewidmeten Buche aufgefunden, auf dessen Rändern es wahrscheinlich vom Könige selbst aus dem Gedächtniß niedergeschrieben wurde.

3. **Heliand** (die altsächsische Form für das ahd. Heiland: diese Benennung erhielt das Gedicht von dem Herausgeber Schmeller), eine Evangelienharmonie, d. h. ein Leben Jesu nach dem vereinigten Berichte der vier Evangelien in altsächsischer Sprache und in der Form der Alliteration. Dieses Werk wurde auf Veranlassung Ludwigs des Frommen angeblich durch einen sächsischen Bauer (d. h. durch einen ungelehrten Volkssänger sächsischen Stammes) verfaßt, und zwar im Tone des Volksepos, schlicht und einfach. Indem der Sänger sich an das Volksleben anschloß, das sich eben erst aus dem Heidenthum erhoben, braucht er zuweilen Ausdrücke, welche an den alten Glauben anklingen. So wird der Tod personifizirt und führt den Namen der Todesnorne, Wurd (= Urd d. h. das Gewordene, die Vergangenheit); so besitzt Satan den unsichtbar machenden Helm der heidnischen Sage; so setzt sich der h. Geist Christo in Gestalt einer Taube auf die Achsel, gleichwie dem Odin der Rabe als Symbol der Allwissenheit auf der Schulter saß. Das Feuer des Gerichts führt in diesem, wie in dem vorigen Gedichte den mythologischen Namen Muspell. Der Schauplatz der h. Geschichte ist nach Deutschland gerückt, und die Städte des jüdischen Landes erscheinen wie Burgen, die sich im Innern des Sachsenlandes erhoben, auf denen die Edelinge des Volks hausten. Der Saal, in welchem Herodes sein Festmahl hält, ist die hölzerne Halle der Germanen. Das Schiff, in welchem der Herr über das galiläische Meer fährt, ist das Hochbordschiff der alten nordgermanischen Seehelden. Christus erscheint als ein mächtiger Volkskönig, der durch das Land zieht; seine Jünger als seine Mannen, die ihm in Dienst- und Lehnstreue ergeben sind. Die Weisen aus dem Morgenlande sind gewaltige Helden (Weigande), die dem Gottessohne den Vasalleneid leisten. Bei der Bergpredigt wird der Herr dargestellt als ein König, der mit seinen Fürsten und Herzögen im Angesichte des ganzen Heeres und Volkes eine Berathung, gleichsam einen Dingtag, unter freiem Himmel hält. Als mächtiger Herrscher thront er vor den Versammelten, die mit ihrem Leibgedinge von allen Burgen und Vesten gekommen sind. Um dieses volksthümlichen Charakters willen nennt Vilmar das Gedicht „das einzige wahrhaft christliche Epos, in welchem das in deutsches Fleisch und Blut verwandelte Christenthum enthalten ist“ [1]).

4. **Der Krist** (so genannt von dem Herausgeber Graff), eine Evangelienharmonie in althochdeutscher Sprache. Dieselbe wurde verfaßt von Otfried, einem Benediktinermönche aus Franken, der zuerst den Unterricht des berühmten Hrabanus Maurus, des Vorstehers der Klosterschule zu Fulda, genoß, sich dann nach St. Gallen begab und später Vorsteher der Klosterschule zu Weißenburg im Elsaß wurde. Otfried ist der erste deutsche Dichter, den wir dem Namen nach kennen. Das von ihm verfaßte Werk hat den Stabreim durch den Endreim ersetzt, und wir haben in demselben das früheste Denkmal

---

[1]) Außer von Schmeller, der 1830 den Text, 1839 das Glossar herausgab, wurde der Heliand mit Uebersetzung, Wörterbuch und Anmerkungen herausgegeben von Köne 1855. (Nach ihm soll der Verf. des Gedichts ein Münsterländer sein.) Eine sehr handliche Ausgabe mit ausführlichem Glossar ist die von M. Heyne 1866. Uebersetzungen erschienen von Kannegießer 1847, namentlich aber von Grein 2. Aufl. 1869, Georg Rapp 1856, Simrock, 2. Aufl. 1866. — Vergl. außerdem Middendorf, über die Zeit der Abfassung des Heliand, 1862. — Vilmar, deutsche Alterthümer im Heliand, 2. Aufl. 1862. — Windisch, der Heliand und seine Quellen, 1868. — Grein, Heliandstudien 1869.

der Reimpoesie. Das Ganze ist strophisch gegliedert, und zwar besteht jede Strophe aus zwei Langzeilen, jede zu 8 Hebungen oder aus 4 Kurzzeilen mit je 4 Hebungen neben unbestimmt vielen Senkungen. Wie früher die Alliteration, so ist es jetzt der Reim, der die beiden Vershälften zu einer Langzeile verbindet. Während der Heliand dem einfachen Berichte der Evangelien folgt, unterbricht Otfried die Erzählung häufig durch allerhand Reflexionen und moralische Betrachtungen. Während der Heliand durch und durch episch gehalten ist, finden sich im Krist neben den epischen viele lyrische und didaktische Stellen. So steht an poetischem Werthe der Krist unter dem Heliand, dagegen ist das Gedicht werthvoll für die deutsche Metrik, namentlich aber unschätzbar als Sprachquelle des Althochdeutschen [1]). Als Probe der Sprache Otfrieds mögen folgende zwei Strophen mit Angabe der Hebungen angeführt werden:

> Gíang thô drúhtin thánaná, mit ímo ouh síne théganá,
> Es gieng da der Herr von dannen, mit ihm auch seine Degen,
> Oúgtun síe imo ínnan thés gizímbirí thes hûsés,
> Zeigten sie ihm indessen das Gezimmer des Hauses.
> Quád er: giwísso ih ságên íu, thie stéina wérdent nóh zi thíu,
> Sprach er: gewiß ich sage euch, die Steine werden noch dazu,
> Thaz síe sint sô únthrâté, hiar líggent ál zi sâté.
> Daß sie sind so unwerth, hier liegen sie all(wie)zur Saat.

5. Das Ludwigslied, ein Gedicht auf den Sieg Ludwigs III., Königs der Franken, über die Normannen in der Schlacht bei Saucourt 881. Der Dichter dieses Liedes, das ein gleichzeitiges Ereigniß darstellt, ist wahrscheinlich ein Mönch Hucbald, der in dem flandrischen Kloster St. Amand sur l'Elnon bei Valenciennes lebte, wo das Gedicht aufgefunden wurde [2]). Auch hier herrscht der Reim wie bei Otfried, es fehlt aber die strophische Gliederung. Es gehört unser Lied wie eine Anzahl andre (Lied auf den h. Petrus, den h. Georg, den h. Gallus, Christus und die Samariterin) zu der Gattung der sogenannten Leiche, welche durch Nachbildung des lat. Kirchengesanges entstanden sind und einen vorherrschend lyrischen Charakter tragen (leich = ψαλμός Saitenspiel, Melodie). Ueber die Form des Leichs im Mittelhochdeutschen s. §. 20.

§ 12. Lateinische Poesie der Geistlichen von 900—1150.

Vom Jahre 900 an ruht die deutsche Poesie einige Zeit. Am Hofe der Ottonen (Otto I. 936—973, Otto II. 973—983, Otto III. 983—1002), unter denen durch die Verbindung mit Italien und sogar mit Constantinopel die klassische Literatur in Deutschland heimisch wurde, sang man nur lateinisch; es gab eine lateinische Hofdichtung. Dasselbe gilt auch von den fränkischen (salischen) Kaisern. Vor Allem aber wurde in den Klöstern die gelehrte Bildung gepflegt und zu allen poetischen Arbeiten ausschließlich die lateinische Sprache angewendet. So entstand eine lateinische Klosterdichtung. Die bedeutendsten dieser lateinischen Gedichte sind folgende:

---

[1]) Nach Graff 1831 wurde der Krist herausgegeben von Johann Kelle (in Prag), Band 1 Text mit Einleitung und Metrik 1856, Band 2 die Laut- und Formenlehre der Sprache Otfrieds 1869. — Uebersetzt von G. Rapp 1858 und von J. Kelle 1870. — Vergl. außerdem Rechenberg, Otfrieds Evangelienbuch und die übrige althochdeutsche Poesie karolingischer Zeit mit Bezug auf die christliche Entwicklung der Deutschen. 1862.

[2]) Hoffmann von Fallersleben, Elnonensia 1837.

1. **Walther von Aquitanien** (Waltharius), ein dem burgundisch-hunnischen Sagenkreise angehöriges Gedicht, das der Mönch Eckehard von St. Gallen († 974) in lateinischen Hexametern verfaßte. Der Inhalt desselben ist folgender: Walther von Aquitanien und Hildegunde, eine burgundische Prinzessin, leben als Geiseln am Hofe Etzels. Obgleich sie hier vom König und seiner Gemahlin geliebt und geachtet werden, verleitet sie doch die Sehnsucht nach der Heimath zur Flucht. Mit reichen Schätzen kommen sie an den Rhein, in die Gegend der Vogesen. Hier werden sie von dem nach jenen Schätzen lüsternen Gunther und Hagen überfallen. In blutigen Kämpfen beweisen die Helden ihre Tapferkeit, bis endlich alle verwundet und verstümmelt Frieden schließen [1]).

2. **Ruodlieb**, ein gleichfalls in lateinischen Hexametern verfaßtes Gedicht, das wir nur noch in Bruchstücken besitzen. Während im Waltharius der rohe Rittergeist der Völkerwanderung sich ausspricht, stellt der Ruodlieb, dessen Verfasser wohl ein Mönch des Klosters Tegernsee in Baiern ist, ein schon verfeinertes höfisches Ritterwesen dar.

3. Ein Gedicht aus jener Zeit, welches von der Untreue der burgundischen Könige an ihrer Schwester und von ihrem Untergange durch Attila handelte, mithin ein **lateinisches Nibelungenlied**, das im Auftrage des Bischofs Pilgrim von Passau († 991) verfaßt wurde, und zwar von einem Geistlichen Namens Conrad. Das Gedicht ist uns leider nicht erhalten worden.

4. Einzelne Abschnitte der **Thiersage**, welche damals lateinisch behandelt wurde. Die dem deutschen Volke eigne gemüthliche Betrachtung der Thierwelt, welche man mit dem Ausdrucke der Thiersage bezeichnet, entwickelte sich frühzeitig neben der Heldensage, und zwar zunächst bei dem Stamme der Franken. Mit diesen wanderte sie nach den Niederlanden, und hier wurde sie zuerst aufgezeichnet, und zwar in lateinischer Sprache. Die eine dieser Bearbeitungen ist der Isengrimus von einem südflandrischen Dichter. (Isangrim, eisengrimmig, ist die epische Bezeichnung des Wolfes mit Beziehung auf seine Raublust und sein zermalmendes Gebiß. Das Wort ist gebildet nach andern epischen Bezeichnungen herugrim, swertgrim, die von Helden gebraucht werden.) Eine andre Bearbeitung führt den Titel Reinardus von einem Magister Nivardus. (Reginhart ist der altdeutsche Name des Fuchses und bedeutet so viel als der kluge Rathgeber oder der Schlaue. Daraus entstand Reinhart, und dieser deutsche Name verdrängte sogar den französischen goupil und setzte sich als renard an dessen Stelle. Das niederdeutsche Diminutivum ist Reineke.)

5. **Geistliche** Stoffe, die gleichfalls lateinisch bearbeitet wurden. Es wird uns namentlich eine Nonne des Benediktinerklosters Gandersheim im Braunschweigischen, Roswitha (eigentlich Hruodswintha), genannt. Derselben werden 6 lateinische Comödien, welche den Terenz verdrängen sollten, mehrere Legenden und ein Lobgedicht auf Kaiser Otto I. in gereimten Distichen zugeschrieben. In neurer Zeit ist zwar die Echtheit dieser Werke in Zweifel gezogen worden, und es hat Joseph Aschbach, Professor in Wien, mit großem Scharfsinn und dem Aufgebote großer Gelehrsamkeit den Beweis zu führen versucht, daß die Werke der Dichterin eine Fälschung des ersten Herausgebers, des Humanisten aus der Zeit Maximilians I. Conrad Celtes und seiner Freunde seien [2]).

---

[1]) Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrhunderts, herausgegeben von J. Grimm und Schmeller 1838. Uebersetzt wurde das Lied von Scheffel in seinem trefflichen Buche Eckehard. 5. Aufl. 1868.

[2]) Roswitha und Conrad Celtes. 2. Aufl. 1868.

Allein diese Annahme ist durch Professor Rudolf Köpke in Berlin († 1870) glänzend widerlegt worden [1]).

Anmerkung. Nicht für die Literaturgeschichte, wohl aber als Sprachquellen von hohem Werthe sind eine Anzahl Prosadenkmäler dieser Periode. Es sind dieß insgesammt keine Kunstwerke des freischaffenden dichterischen Geistes, sondern wissenschaftliche Arbeiten fleißiger und gelehrter Mönche, namentlich der Klöster zu Fulda und St. Gallen. Wir besitzen eine ganze Literatur von Glossen, d. h. deutscher Uebersetzungen lateinischer Worte, und das bedeutendste Werk dieser Art ist das Glossar oder Vocabular des h. Gallus. Es giebt Uebersetzungen und Umschreibungen des Vater Unsers, des apostolischen Glaubensbekenntnisses, der Psalmen und andrer h. Bücher. Eine Uebersetzung der Psalmen giebt es vom St. Gallener Mönche Notker Labeo, eine Paraphrase des Hohen Liedes von Williram, der früher Mönch in Fulda, später Abt des Klosters Ebersberg in Baiern war [2]). Auch theologische Abhandlungen und geistliche Regeln wurden in's Althochdeutsche übersetzt. So haben wir u. A. eine Interlinearversion (welche jedem Wort der lat. Urschrift die deutsche Bedeutung überschreibt, ohne auf den Zusammenhang und Bau des Satzes Rücksicht zu nehmen) der Benediktinerregel von dem St. Gallener Mönche Kero.

Dritte Periode.

Erste Blüthezeit unserer deutschen Literatur. 1150—1300. [3])

§ 13. Umgestaltung der deutschen Dichtung.

Nach 250jährigem Winterschlafe beginnt seit der Mitte des 12. Jahrhunderts eine großartige, gegen den Verfall der Poesie in den vorhergehenden Jahrhunderten wunderbar erscheinende Blüthe des deutschen Gesanges. Die Gründe dieses Aufschwunges lagen

1) in den Kreuzzügen, welche den Ideenkreis der abendländischen Völker durch einen Reichthum von Anschauungen der verschiedensten Art erweiterten, die Phantasie belebten und eine Fülle poetischen Stoffes, allerhand Sagen, Märchen, Legenden nach dem Abendlande brachten;

2) in dem Glanze des hohenstaufischen Kaiserhauses, das von 1138—1254 den deutschen Thron inne hatte. (Conrad III. 1138—1152. Friedrich I. 1152—1190. Heinrich VI. 1190—1197. Nach dessen Tode bei

---

[1]) Hrotsuit von Gandersheim. Zur Literaturgeschichte des 10. Jahrh. 1869. Von demselben Verf. stammt auch eine kleine interessante Schrift über unsre Roswitha unter dem Titel: Die älteste deutsche Dichterin, ein culturgeschichtliches Bild aus dem 10. Jahrh. 1869.

[2]) W. Scherer, Leben Willirams, Abtes von Ebersberg in Baiern. Beitrag zur Culturgeschichte des 11. Jahrhunderts. 1866.

[3]) Karl Gödeke, deutsche Dichtung im Mittelalter 1854. Karl Barthel († 1853 in Braunschweig), die classische Periode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter 1857.

der Unmündigkeit seines Sohnes Doppelwahl. Philipp von Schwaben 1198 bis 1208, ermordet durch Otto von Wittelsbach. Otto IV. von Braunschweig 1198—1215. Friedrich II. 1215—1250. (Conrad IV. † 1254). Die Kaiser aus diesem Hause haben die Dichtkunst auf alle Weise geschützt und gefördert;

3) in der Blüthe des Ritterstandes, der sich durch feine Sitte (die mittelhochd. Sprache hat dafür den Ausdruck hövisch, hövischheit, im Gegensatz zu dörperlich und dörperheit ähnlich wie courtois, courtoisie und vilain, vilanie; vergl. § 20, 1) auszeichnete und die Poesie vorzugsweise übte und pflegte;

4) in den Vorbildern, welche die Deutschen namentlich bei den Franzosen fanden. Diese zeichneten sich unter allen Völkern, mit welchen die Deutschen durch die Kreuzzüge in Berührung kamen, durch ritterliche und höfische Bildung aus. Die Poesie ihrer Sänger, der Troubadours im südlichen, der Trouvères im nördlichen Frankreich wirkte auf die Entwickelung der deutschen Dichtung anregend und fördernd. (Beide Worte, troubadours und trouvères, sind abzuleiten von trouver, erfinden).

Drei Richtungen der Poesie lassen sich in dieser Periode unterscheiden.

a. die **höfische** (ritterliche) Poesie, die in dieser Periode die vorwaltende ist und der ganzen Zeit einen bestimmten Charakter aufprägt. Sie wurde vorzugsweise von Dichtern ritterlichen Standes gepflegt, welche an den Höfen der Kaiser und der Fürsten, besonders dem der Herzöge von Oestreich (Leopold VI. 1177—1194, Friedrich I. 1194—1198, Leopold VII. 1198—1230, Friedrich II. 1230—1246) und der Landgrafen von Thüringen (Ludwig II. 1140—1172, Ludwig III. 1172—1190, Hermann 1190—1216) ihre Lieder vortrugen. Wie die höfische Bildung vor Allem auf Eleganz und Feinheit der äußern Sitte beruhte, so strebte auch die Poesie vorzugsweise nach Schönheit der Form, nach Vollendung im Ausdruck und ließ nur solche Gedanken und Redeweisen zu, welche der höfischen Sitte entsprachen. Die höfischen Dichter wandten sich mit Vorliebe fremden Stoffen zu (§ 17) und bedienten sich der sogenannten Reimpaare ohne strophische Gliederung (vergl. § 11, 5). Diese Reimpaare, welche durch Theilung der althochdeutschen Langzeile entstanden sind, bestehen aus Versen mit 3 oder 4 Hebungen, je nachdem die Reime klingend (weiblich) oder stumpf (männlich) sind. Die Eintönigkeit dieses einfachen Metrums wird dadurch vermindert, daß der Sinn häufig mit dem ersten Reime des Reimpaares schließt und Hebungen mit Senkungen sehr häufig abwechseln.

b. Die **Volkspoesie**, die auf den Straßen und Märkten von Volkssängern gepflegt wurde, welche von Stadt zu Stadt, auch wohl von Dorf zu Dorf zogen und für bescheidnen Lohn die noch im Munde des Volks lebenden alten Heldensagen vortrugen. Man nannte diese Volkssänger fahrende Leute (varnde liute auch diu varnde diet, das fahrende Volk, oder diu gernde diet, das begehrende, nach Lohn verlangende Volk), auch wohl Spielleute (spilman, singaere, nach dem begleitenden Instrument auch videlaere). Die Form, in welcher sie die der heimathlichen Heldensage entlehnten Stoffe vortrugen, war zumeist die sogenannte Nibelungenstrophe. Während das Kunstepos glänzende Darstellung, Ausschmückung von Haupt- und Nebenumständen, breite Schilderungen, Einmischung von Betrachtungen über das Erzählte liebt, ist dem Volksepos schmucklose Einfachheit und unmittelbare Naturwahrheit eigen.

c. Die **geistliche Poesie**, d. h. eine Poesie geistlichen Ursprungs oder mindestens geistlichen Inhalts und geistlicher Auffassung.

Was die **poetischen Gattungen** betrifft, so blühten neben einander Epos, Lyrik und Didaktik, und zwar das Epos in zwiefacher Richtung,

der höfischen und der volksthümlichen, als Kunstepos und Volksepos, während die ersten Anfänge des Drama's der folgenden Periode angehören.

Die **Sprache**, welcher sich die Dichter dieser Zeit bedienen, ist die sogenannte mittelhochdeutsche, welche sich aus dem Althochdeutschen heraus entwickelt, demselben aber an Wohlklang und Volltönigkeit bedeutend nachsteht (vergl. § 4). Der Ausdruck mittelhochdeutsch zur Bezeichnung der Sprache ist durch Jacob Grimm üblich geworden, während man sie früher nach Bodmers Vorgange die schwäbische Mundart nannte, weil diese unter den schwäbischen Kaisern sich als die feine Sprache des Hofes zur allgemeinen Sprache der Dichtkunst und später auch der Prosa erhob. Die ganze Periode aber bezeichnete man mit dem Namen des „schwäbischen Zeitpunktes", insofern vor allem Schwaben, die Heimath der Hohenstaufen, auch die Heimath unsrer ersten classischen Dichtung ist. Doch beschränkt sich dieselbe nicht darauf, sondern erstreckt sich über das ganze südliche Deutschland, Oestreich, Baiern, Franken und die Schweiz.

§ 14. Anfänge der neu aufblühenden Dichtung 1150—1180.

Der ersten Blüthe unsrer nationalen Literatur gieng eine Vorbereitungszeit voraus, welcher noch die völlige Reinheit des Mittelhochdeutschen ebenso wie ein vollendeter Versbau und eine sorgfältige Behandlung des Reims fehlt. Die Dichter dieser Vorbereitungszeit sind zumeist noch Geistliche, doch nicht mehr ausschließlich, wie im vorigen Zeitraum, sondern zum Theil auch Laien, vorzugsweise Adelige, wie im 13. Jahrhundert. Die bedeutendsten Werke dieser Zeit sind:

1) ein **Lobgedicht auf die h. Jungfrau**, das der Priester [1]) Wernher von Tegernsee in Baiern nach dem apokryphischen Evangelium de nativitate Mariæ um das Jahr 1172 verfaßte. Es gehört dieses Lied zu jener reichen Gattung von Gedichten, welche damals als Marienleben, Marienlegenden, Mariengrüße durch die Verehrung der Mutter Gottes hervorgerufen wurden, von denen aber die Verfasser zumeist unbekannt sind.

2) das **Annolied** (maere von Sente Annen), ein Lobgesang auf den heiligen Anno, Erzbischof von Cöln, der um das Jahr 1075 starb. Profangeschichte und Sage werden in diesem Liede mit der heiligen Geschichte vermischt. Nach der kurzen Bemerkung, daß er nicht Helden und irdische Kämpfe besingen, sondern auf das ewige Seelenheil hinführen wolle, beginnt der Dichter mit der Schöpfung der Welt und dem Sündenfall. Er erzählt weiter von der Geburt Christi, von den Aposteln und den Heiligen, zu denen auch Anno, der Erzbischof von Cöln, gehörte. Der Name Cöln führt den Dichter auf die Gründung der Städte und Burgen, auf Ninus und Semiramis, auf die vier Weltmonarchien des Daniel, vor allem auf die römische Geschichte, und er schildert namentlich in recht epischer Weise den Kampf zwischen Cäsar und Pompejus in der Schlacht bei Pharsalus. Von da geht er auf die Gründung Cölns über, erzählt die Ausbreitung des Christenthums unter den Franken, deren erster Bekehrer in jener Stadt seinen Sitz hatte. Das Gedicht schließt mit dem Lobe des 33. Nachfolgers jenes ersten Heidenbekehrers, des heiligen Anno, dessen Charakter,

---

[1]) Holland (in Tübingen), Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Baiern 1862, weist nach, daß Wernher nicht Mitglied eines Ordens, also nicht Mönch, wie bisher angenommen wurde, gewesen sei.

Wunderthaten, Verfolgungen und seliges Ende geschildert werden. — Die Erhaltung des Annoliedes, dessen Verfasser durch seine gelehrten Kenntnisse sich verleiten ließ, die fremdartigsten Gegenstände in sein Gedicht zu verweben, haben wir Martin Opitz (vergl. § 36) zu verdanken, der es kurz vor seinem Tode 1639 herausgab. Opitz starb an der Pest, und die kostbare Handschrift, welche unser Gedicht enthielt, wurde verbrannt. Da es nun bis jetzt nicht hat gelingen wollen, eine andre Handschrift aufzufinden, so ist die von dem Haupte der ersten schlesischen Dichterschule besorgte Ausgabe die einzige Quelle für die Kenntniß unsers Liedes. Außer Opitz fand das Gedicht namentlich beredte Vertheidiger an Bodmer und an Herder, der es „eine wahrhaft Pindarische Hymne" nannte [1]).

3) Die **Kaiserchronik** (der kaiser und kuonige buoch), die mit dem Annoliede oft buchstäblich übereinstimmt und gleichfalls Weltgeschichte mit heiliger Geschichte vereinigt. An die Geschichte des römischen Reichs von Cäsar an reiht sich die deutsche bis auf den Hohenstaufen Conrad III. In den Rahmen der Geschichtserzählung aber werden in der Kaiserchronik noch mehr als im Annoliede eine bunte Menge von Heiligengeschichten, Legenden, Sagen und Märchen eingefügt, so daß das Buch zugleich eine Legende aller Heiligen ist. Das Gedicht, das mit dem Annoliede ungefähr gleichzeitig (1180) entstand und schon im 13. Jahrhundert mehrfach überarbeitet wurde, diente bis in das späteste Mittelalter einer Menge von Prosachroniken als Grundlage [2]).

4) Das **Alexanderlied** des Pfaffen Lamprecht. Die Geschichte Alexanders des Großen wird mit allerhand orientalischen Wundergeschichten phantastisch ausgeschmückt, namentlich enthält der zweite Theil fast nur Märchen und Wunder, wie solche seit den Kreuzzügen und der Bekanntschaft mit dem Morgenlande der Lieblingsgegenstand damaliger Dichter und Leser waren. (Schilderung der Blumenkinder, die im Frühlinge im Schatten eines Waldes aus den Blumenkelchen hervorgehen, und im Herbste mit den Blumen sterben. Erzählung, daß Alexander an der Pforte des Paradieses habe umkehren müssen, da dieses nur durch Demuth erlangt werde). Das Gedicht, das sich in seinen Schilderungen (namentlich der großartigen Darstellung der Schlachten) vielfach dem alten volksmäßigen deutschen Heldengesang nähert, hat vor Allem in Gervinus einen begeisterten Lobredner gefunden [3]).

5) Das **Rolandslied** (Ruolantes liet), das der Pfaffe Conrad (Chunrat) auf Veranlassung Heinrichs des Löwen nach einem französischen Vorbilde verfaßte. Der Inhalt dieses Liedes ist folgender: Auf göttlichen Befehl zieht Karl der Große mit seinem Heere und zwölf Fürsten (darunter Roland, Olivier, Turpin, Naimes von Baierland u. A.) nach Spanien, um die dort wohnenden Heiden zum Christenthume zu bekehren. Siegreich dringt er bis nach Saragossa vor, wo der König Marsilie herrscht, der durch Friedensboten seine Bereitwilligkeit erklärt sich taufen zu lassen. Um sich von seiner Treue zu überzeugen, schickt Karl eine Gesandtschaft an den heidnischen König und wählt dazu auf den Rath seines Neffen Roland dessen Stiefvater Genelun. Dieser, in der Meinung, Roland habe diesen Vorschlag nur gemacht, um ihn dem gewissen Tode Preis zu geben und um ihn zu beerben, schwört ihm Rache. Er be-

[1]) Ausgaben von Karl Roth 1848, Bezzenberger 1847, Kehrein 1865.

[2]) Ausgabe von Joseph Diemer (Universitätsbibliothekar in Wien, † 1869) 1849, von Maßmann (mit Erläuterungen) 1849—1854.

[3]) Ausgabe von Diemer in den Gedichten des 11. und 12. Jahrh., von Weismann (mit Uebersetzung u. s. w.) 1850.

redet den König Marsilie, sich zum Schein zu unterwerfen und bringt Karl durch trügerische Botschaft dazu, aus Spanien abzuziehen und Roland mit der Nachhut des Heeres im Lande zurückzulassen. Kaum hat Karl Spanien verlassen, so wird Roland in Folge des Verrathes Geneluns in dem Thale Roncevalles von einem überlegenen Heer der Heiden überfallen. Aufs Aeußerste bedrängt stößt Roland in sein Horn Olivant (altfranz. olifant, von elephas, Elephant, Elfenbein), um Karl zu Hilfe zu rufen. Derselbe kehrt zurück, allein die Hilfe kommt zu spät; Roland ist mit allen seinen Getreuen gefallen, nachdem er sein Schwert Durandarte (altfranz. durandal, von durare, hart werden, dauern), das er vergebens an einem Felsen zu zerschlagen versucht, in die Hände des rechten Streiters, Christi, zurückgegeben. Es bleibt dem Kaiser nichts übrig, als an den Heiden blutige Rache zu nehmen und die Leiber seiner Tapferen zu bestatten. Ueber den Verräther Genelun wird in Aachen Gericht gehalten und derselbe von wilden Thieren zerrissen. — Das Rolandslied gehört zum Sagenkreise Karls des Großen. Derselbe wird als mächtiger Schutzherr der Christenheit hingestellt, und sein Kampf mit den Mauren in Spanien erscheint als ein Kampf des Christenthums mit dem Heidenthum. Wie der Heiland von zwölf Jüngern umgeben war, unter denen sich ein Judas befand, so hat die Sage Karl dem Großen zwölf Paladine beigegeben, unter ihnen einen Verräther Genelun [1]).

6) **Reinhart Fuchs** von Heinrich dem Glichesäre (glîchesære d. h. einer, der einen fremden Namen annimmt, Gleisner, Pseudonymus). Es ist dieß die erste deutsche Bearbeitung der Thiersage, und zwar nach einem französischen Vorbilde (vergleiche § 12, 4) [2]).

Anmerkung. Auch die deutsche Heldensage wurde in dieser Vorbereitungszeit bearbeitet, und zwar mit orientalischen Wundergeschichten ausgeschmückt im König Rother (kuoning Ruother), Herzog Ernst, Graf Rudolf (grâve Ruodolf), Gedichte, welche abenteuerliche Wanderzüge nach dem Morgenlande sowie Brautwerbungen erzählen, und in denen sich wie im Alexanderliede unverkennbar der Einfluß der Kreuzzüge offenbart.

Blüthe des Volksepos von 1180 an.

§ 15. Das Nibelungenlied.

Aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammt, wenigstens in der Gestalt, in der wir es besitzen, unser größtes Nationalepos, das Nibelungenlied (der Nibelunge liet, oder wie der ursprüngliche Titel lautet, der Nibelunge nôt).

1) Dem **Inhalt** nach zerfällt das Lied in zwei Theile, deren erster Siegfrieds Tod, deren zweiter Kriemhildens Rache zum Mittelpunkte hat: I. Zu Worms am Rhein, im Lande der Burgunden, herrscht König Gunther. An seiner Seite stehen zwei Brüder, Gernot und Giselherr, und hochgemuthe Recken umgeben den Thron, unter denen namentlich Hagen von Tronje (Tronei) und Volker von Alzei hervorragen. Das schönste Kleinod der alten Königsburg ist aber Kriemhild, die Königstochter, die nach des Vaters frühem Tode unter der Pflege ihrer Mutter Ute und der Obhut ihrer Brüder heranwächst. Ein merkwürdiger Traum erfüllt das Herz der Jungfrau mit banger Ahnung. Sie träumt von einem Falken, den sie sorgsam aufgezogen und den

---

[1]) Herausgegeben wurde das Rolandslied von W. Grimm. 2. Aufl. 1844.

[2]) J. Grimm, Reinhart Fuchs 1834. Desselben Sendschreiben an Lachmann über Reinhart Fuchs 1840.

zwei Adler mit ihren Klauen vor ihren Augen erwürgten. Nur zu bald sollte dieser ahnungsvolle Traum sich erfüllen. Um Kriemhild wirbt Siegfried, der Sohn des Königs Siegmund und der Königin Siegelinde zu Xanten am Niederrhein. Mit glänzendem Gefolge kommt derselbe nach Worms und wird sofort von Hagen als der erkannt, der das Zwerggeschlecht der Nibelungen überwunden, einen unermeßlichen Schatz, den Nibelungenhort, gewonnen, dem Zwerg Alberich das unsichtbar machende Gewand, die Tarnkappe entrissen habe und durch Drachenblut unverwundbar geworden sei. Ein so gewaltiger Held wird freundlich bewillkommt. Ein Jahr lang weilt derselbe in Worms, ohne Kriemhild zu sehen. Zum ersten Male trifft er mit derselben zusammen bei dem Siegesfeste, das in Worms gefeiert wird, nachdem Siegfried als Kampfgenosse Gunthers die Könige der Sachsen und der Dänen besiegt. In dieser Zeit gelangt nach Worms die Kunde von einer Königin Brunhilde auf Isenland, die mit wunderbarer Schönheit, aber auch mit außerordentlicher Stärke begabt, jeden ihrer Freier, den sie im Speerschleudern, Steinwerfen und Springen überwindet, tödten läßt. Gunther entschließt sich, um sie zu werben und Siegfried sagt ihm gegen das Versprechen, Kriemhildens Hand zu erhalten, Hilfe zu. Von Hagen und Dankwart begleitet landen beide in Isenland, wo sich Siegfried der Brunhilde, die er bereits kennt, als Dienstmann Gunthers vorstellt. Mit Hilfe seiner Tarnkappe besteht Siegfried an Gunthers Stelle den Kampf mit Brunhilde und besiegt sie. Nachdem Siegfried noch das Nibelungenland besucht, wird die Heimfahrt nach Worms angetreten, wo eine doppelte Hochzeit gefeiert wird, indem sich Gunther mit Brunhilde, und zum Verdruß der letzteren Siegfried mit Kriemhilde vermählt. Nachdem Siegfried die Brunhilde, welche den König Gunther nicht als Gemahl anerkennen wollte, zum zweiten Male mit Hilfe seiner Tarnkappe überwunden, kehrt er mit seiner Gattin Kriemhilde in seine Heimath zurück, wo ihm sein Vater die Herrschaft überläßt. Nach Verlauf von zehn glücklichen Jahren kommen Siegfried und Kriemhilde in Begleitung des greisen Siegmund, der Einladung Gunthers folgend, wieder nach Worms, wo zu Ehren der Gäste prächtige Kampfspiele veranstaltet werden. Beim Zuschauen gerathen die beiden Königinnen über die Vorzüge ihrer Gatten in einen unglückseligen Streit, der sich dann über den Vortritt beim Kirchgang erneuert. Bei dieser Gelegenheit verräth die erzürnte Kriemhilde ihrer Schwägerin, daß sie nicht von Gunther, sondern von Siegfried besiegt worden sei. Voll Wuth über diesen Spott und diesen Betrug sinnt Brunhilde auf die furchtbarste Rache und gewinnt den Vasallen Gunthers, den grimmen Hagen, für ihren Plan, Siegfried zu ermorden, auf den auch Gunther nach einigem Sträuben eingeht. Unter dem Vorwande, Siegfried auf einer bevorstehenden Heerfahrt gegen die Sachsen zu schützen, entlockt Hagen der arglosen Kriemhilde das Geheimniß der einzigen verwundbaren Stelle ihres Gatten zwischen den Schultern, die von derselben durch ein in das Gewand eingenähtes rothes Kreuz bezeichnet wird. Der Abschied Siegfrieds von seiner Gattin, die er zum letzten Male sah, war ein überaus schmerzlicher. Abermals haben schwere Träume ihre Seele beängstigt. Zwei Berge sah sie auf Siegfried fallen, der von den stürzenden Bergestrümmern begraben wurde. Noch sucht sie ihn zurückzuhalten, aber der arglose Gatte lächelt über ihre Besorgnisse und eilt seinem Tode entgegen. Verabredetermaßen wird die Heerfahrt eingestellt, und eine große Jagd im Odenwalde an ihrer Stelle angesagt. Auf derselben wird Siegfried, als er fern von dem Gefolge aus einer Quelle seinen Durst stillte, von dem tückischen Hagen mit einem Wurfspieß durchbohrt. Den Leichnam läßt der Mörder des Nachts vor das Gemach der unglücklichen Kriemhilde legen, die

den Thäter alsbald erräth und durch das Bahrrecht eine Bestätigung ihrer Vermuthung erhält. — II. Kriemhilde, an ihrem Liebsten und Heiligsten so furchtbar gekränkt, ist fortan eine gänzlich Andere; ihre bisherige Milde und Sanftmuth haben einem glühenden Hasse Platz gemacht, alle ihre Gedanken und Empfindungen sind nur auf das eine Ziel gerichtet, Rache zu nehmen an dem Mörder ihres geliebten Siegfried. Auf Zureden ihrer Verwandten bleibt sie in Worms, während der greise Siegmund in die Heimath zurückkehrt. Um die Schwester wieder auszusöhnen, lassen die Brüder den Nibelungenhort, den Siegfried seiner Gattin hinterlassen, nach Worms bringen, und indem sie davon reichlich an Arme spendet, findet sie darin einigen Trost in ihrem schweren Leide. Diesen Trost raubt ihr Hagen, der von dieser Freigebigkeit Gefahr fürchtet, und er reizt den Zorn der Unglücklichen dadurch auf's Aeußerste, daß er den Schatz in den Rhein versenken läßt, damit er nicht in den Händen der Kriemhilde ein gefährliches Werkzeug der Rache werde. Dreizehn Jahre lang hegt Kriemhilde in ihrem Herzen den Gedanken der Rache, ohne daß sie Gelegenheit gefunden, denselben auszuführen. Da läßt der Hunnenkönig Etzel, dessen Gattin Helche gestorben, durch den Markgrafen Rüdiger von Bechlarn um die Hand der Kriemhilde werben. Diese nimmt nur in der Hoffnung, als Königin der Hunnen das sehnende Verlangen ihres Herzens nach Rache stillen zu können, den Antrag an und zieht mit Rüdiger nach Ungarn an Etzels Hoflager, wo eine glänzende Hochzeit gefeiert wird. Dreizehn Jahre hat sie dort gelebt, und noch immer ist der Gedanke an Rache frisch und lebendig in ihr. Auf ihre Veranlassung werden die Brüder und Verwandten mit Hagen zu einem großen Hoffeste eingeladen. Trotz der unheilverkündenden Träume von der noch lebenden Mutter Kriemhildens, Frau Ute, trotz der Warnung des Hagen, der den eigentlichen Zweck dieser Einladung durchschaut, wird dieselbe angenommen, und auch dieser, der nicht als Feigling erscheinen will, schließt sich in kühnem Trotze dem Zuge an. An der Donau verkünden zwei Meerweiber oder Schwanjungfrauen dem ganzen Heere (des Königs Kaplan ausgenommen) den Untergang. Dessenungeachtet wird die Fahrt unter mancherlei Abenteuern weiter fortgesetzt. In Bechlarn werden die Burgunden von Rüdiger und dessen Gattin Gotelinde auf's freundlichste bewirthet, die junge Dietelinde mit Giselherr verlobt und Gernot mit einem Schwert beschenkt, dessen Schlag später Rüdigers Haupt treffen sollte. Kaum sind ihre Verwandten im Hunnenlande angekommen, so schreitet auch Kriemhilde an die Ausführung ihres Racheplans. Die beiden kühnsten Helden der Burgunden, Hagen und Volker, die das Kommende ahnen, schließen einen Freundesbund auf Leben und Tod. Hagen reizt die Kriemhilde absichtlich, indem er sie an Siegfried erinnert, dessen Schwert Balmung er trägt, und indem er seine Frevelthat offen bekennt, ja er steigert ihre Wuth bis auf den höchsten Grad, indem er den jungen Königssohn ermordet. Nun wird Kriemhilde zur Furie, die nicht ruht, bis sie den heißen Racheburst gekühlt, bis sie den Becher der Rache bis auf den Grund geleert. Ein Kampf zwischen den Hunnen und Burgunden folgt auf den andern, eine Schaar wird nach der andern erschlagen. Im Zweikampf fallen auch Rüdiger und Gernot. Endlich gelingt es Dietrich v. Bern, der als Gast am Hofe Etzels weilt, die bisher unbesiegt gebliebenen Burgunden Gunther und Hagen gefangen zu nehmen und sie gefesselt vor Kriemhilde zu führen. Diese will scheinbar Hagen das Leben schenken, wenn er ihr den Ort nenne, wo der Nibelungenhort verborgen sei. Allein der Held von Tronei giebt vor, geschworen zu haben, so lange noch einer der Burgundenkönige lebe, den Ort nicht zu verrathen, wo der Schatz ruhe. Darum läßt Kriemhilde ihrem Bruder Gunther

das Haupt abschlagen und tritt mit demselben vor Hagen. Als dieser sich dennoch weigert, den Ort zu nennen, trennt ihm Kriemhilde mit Siegfrieds Schwert eigenhändig das Haupt vom Rumpfe und vollzieht so die Rache an dem Mörder ihres Gemahls. Aber auch sie wird von dem Geschicke ereilt. Da sie den Frieden gebrochen, welchen Dietrich den beiden Helden gelobt, sinkt sie, vom Schwerte des alten Hildebrand getroffen, todt neben der Leiche ihres Todfeindes nieder. Nur Etzel, Dietrich und Hildebrand überleben den Untergang des ganzen Geschlechts und betrauern den Tod ihrer Helden. — Diese Trauer wird dargestellt in einem Gedichte, das in kurzen Reimpaaren abgefaßt sich an den Schluß des Nibelungenliedes anschließt und seinem Inhalte nach die Klage genannt wird.

2) Das Nibelungenlied enthält einen Reichthum von scharf ausgeprägten **Charakteren.** In Siegfried erscheint die höchste Kraft verbunden mit der höchsten Schönheit, der kühnste Heldenmuth mit hoher Gesinnung und Selbstverleugnung; arglos fällt derselbe als ein Opfer des Verraths und vergiebt noch in der letzten Stunde seinen Mördern. Kriemhilde erscheint in dem ersten Theile des Gedichts als die verschämte, anmuthige Jungfrau voll Milde und Sanftmuth, als liebende Gattin; im zweiten Theile als ein Weib, dessen Gedanken und Empfindungen nur nach dem Einen Ziele streben, Rache zu nehmen an dem Mörder ihres Gatten. Der grimme Hagen ist eine furchtlose, unbeugsame Heldennatur, er ist der erfahrenste und klügste unter allen Mannen Gunthers, schweigsam und mit Worten kargend, aber unerschrocken dem Unabänderlichen entgegensehend und entgegengehend. Mit herausfordernden Trotze bekennt er sich als den Mörder Siegfrieds, mit unerbittlicher Grausamkeit häuft er Leid auf Leid über die Wittwe, unerschrocken bietet er dem bevorstehenden Verhängnisse, das er als ein unentrinnbares erkannt, kühn die Stirne. Gunther ist nach Außen hin stolz, aber innerlich schwach und, weil er etwas über seine Kräfte unternommen, dazu verurtheilt, Andre für sich handeln zu lassen. Volker erscheint ebenso gewandt den Fidelbogen zu führen, als mit dem Schwerte drein zu schlagen. Dietrich von Bern ist der echt deutsche Held, der besonnen zögert und fast langsam zum Handeln scheint, aber im rechten Augenblicke die entscheidende That voller Heldenkraft ausführt. Hildebrand ist der greise Recke, dem das Alter Erfahrung und Weisheit gebracht, ohne seinen Muth und seine Thatkraft zu lähmen. Eine der ergreifendsten Gestalten des Liedes ist der Markgraf Rüdiger. Während Hagen mehr wie ein altheidnischer Recke erscheint, tritt uns in Rüdiger ein christlicher Held entgegen, zu dem wir uns hingezogen fühlen. Er ist geschmückt mit allen Tugenden, die einen Fürsten und Ritter zieren, vor Allem ist er ein Muster der Gastfreundschaft, weshalb ihm auch das Lied öfter den Beinamen „der milde" (freigebige) ertheilt. Sein tragischer Untergang wird von allen Helden beklagt und bejammert, ja selbst die gegen alle weicheren Empfindungen bereits abgestumpften burgundischen Recken können sich bei seinem Tode der Thränen nicht erwehren. — Indem uns so das Nibelungenlied einen Reichthum von Gestalten vor die Seele führt, läßt es uns wie in einem Spiegel die Züge des deutschen Nationalcharakters in seiner Reinheit schauen und zeigt uns den trotzigen Sinn, den unbeugsamen Muth, die Todesverachtung nicht minder, wie die tiefe Gemüthsinnigkeit des deutschen Volkes. Das innerste Lebenselement aber und der leitende Grundgedanke der alten Volksepen ist die Treue, die sich namentlich im Nibelungenliede in den verschiedensten Formen zeigt. Wie der König und seine Mannen bis in den Tod mit einander verbunden sind (z. B. Gunther und Hagen), so auch die Gatten (Siegfried und Kriemhilde), die Freunde (Volker und Hagen), die Brüder.

Dieser Treue müssen alle andern Rücksichten weichen. Kriemhilde vergißt die Bruderliebe über der Gattenliebe; sie, die holde, wird zur „Unholdin", zur Furie, die nicht ruht, bis der Tod ihres geliebten Gatten durch den Untergang eines ganzen Geschlechts gesühnt ist. Alle Bande mit dem Leben werden zerrissen, um die Treue zu halten, und es entstehen tragische Conflicte, wenn die verschiedenen Formen der Treue mit einander in Streit gerathen. Bei Rüdiger muß die Freundestreue weichen vor der Treue gegen seinen König. Desgleichen opfert Hagen Alles der Treue gegen seinen König, und dieser schöne Grundzug des germanischen Wesens ist es, welcher uns diesen furchtbaren Helden in einem milderen Lichte erscheinen läßt. Er besiegelt die Treue gegen seinen Herrn und König mit dem Tode, wie ihm auch sein König die Treue bis zum Tode hält. Insofern das Nibelungenlied ein Spiegel deutschen Geistes und deutschen Wesens ist, sagt Goethe mit Recht: „Die Kenntniß dieses Gedichts gehört zu einer Bildungsstufe der Nation. Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Maaße seines Vermögens die Wirkung davon empfange."

3) Der **Stoff** des Liedes ist weit älter, als die Zeit der Aufzeichnung, die um das Jahr 1210 erfolgte. Es beruht dasselbe auf der alten Heldensage, wie sie sich kurz nach der Völkerwanderung entwickelte, und zwar vereinigen sich in demselben vier Sagenkreise, der fränkische, burgundische, ostgothische, hunnische (vergl. § 8). Aber neben diesem Elemente des germanischen Heidenthums aus der Zeit der Völkerwanderung findet sich noch ein älteres, der germanischen Urzeit angehöriges, ein mythologisches Element. Auf einen mythischen Hintergrund deutet schon der Name Nibelungen, der an das altnordische Niflheim d. h. Nebelheim, Todtenreich erinnert. Die Bewohner von Niflheim, altnordisch Niflungar, mittelhochdeutsch Nibelunge, sind die Todten, die Söhne der Finsterniß, des Nebels. Ihnen gehört das Gold, auf dem, nach dem tiefsinnigen Mythus, ein Fluch ruht, und wer sich in den Besitz des Goldes setzt, der verfällt dem Tode, gehört den Nibelungen an. Daher wechselt dieser Name und steht bald von den erstern Besitzern des Nibelungenhortes, bald von Siegfried, bald von den Burgunden. Mythisch ist der Zwerg Alberich (d. h. Fürst der Albe, Alfen, Zwerge), der Hüter jenes Schatzes im Nibelungenlande. Desgleichen enthält das Lied Anklänge an den Mythus von den Walkyrien d. h. Schlachtenjungfrauen des Gottes Odin. Züge derselben finden sich bei Brunhilde (d. h. die im Panzer Kämpfende; brünne Brustharnisch, hilt Kampf). Dem Mythus gehören die Meerweiber in der Donau an, die mit ihrem Schwanenhemd gleich Seevögeln über die Fluth hinschweben und die Zukunft vorher verkündigen. Der finstre Hagen enthält mancherlei Züge vom bösen Gott Loki, nur in gemilderter Form. Vor Allem vereinigt die Gestalt des Siegfried mit seiner unsichtbar machenden Tarnkappe und seiner vor Verwundung schützenden Hornhaut mancherlei mythische Elemente in sich. In der Edda ist die ursprüngliche mythische Gestalt der Sage noch erhalten. Hier erscheint Siegfried als Sigurd, der den Drachen Fafnir tödtet, Brunhilde als Walkyrie, welche von Odin durch einen zauberhaften Schlafdorn in Schlaf versenkt und mit einem Feuerwall umgeben von Sigurd befreit wird, der ihre Liebe gewinnt und ihr Treue gelobt. So giebt uns die Edda Aufschluß über das ursprüngliche Verhältniß der Brunhilde zu Siegfried, das die Grundlage seines tragischen Verhängnisses bildet. Kriemhilde erscheint in der Edda als Gudrun, welche furchtbare Rache an Atli nimmt. In der Gestalt, wie sie in der Edda auftritt, erscheint die Sage noch wilder und grausamer als im Nibelungenliede; es herrschen dort die unbändigsten Lei-

denschaften, die in der spätern Bearbeitung gemildert erscheinen. — Mit den beiden genannten Elementen, dem historischen und mythologischen, verband sich dann das des christlichen Ritterthums, wodurch der herbere, strengere Charakter der Sage in einen milderen umgewandelt wurde. Auf diese Weise haben wir im Nibelungenliede Elemente dreier großen Bildungsepochen des deutschen Volkes.

4) Von dem Nibelungenliede besitzen wir 10 vollständige **Handschriften** und eine große Zahl andre, die das Lied nur bruchstückweise enthalten. Die drei bedeutendsten unter jenen sind Pergamenthandschriften aus dem 13. Jahrhundert, und zwar die Hohenems-Münchener Handschrift, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts von Bodmer auf dem Schlosse Hohenems in Vorarlberg entdeckt ward und sich jetzt in München befindet. Sie wird mit A bezeichnet. Die zweite ist die Sanct-Gallener Handschrift (B), früher im Besitz des Geschichtsschreibers Aegidius Tschudi. Die dritte ist die Hohenems-Laßbergische (C), die sich früher mit A auf dem Schlosse Hohenems befand, später in den Besitz des Freiherrn von Laßberg kam und sich jetzt in der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen befindet. Aus der letzteren Handschrift besorgte Bodmer im Jahre 1757 die erste Ausgabe unsers Liedes, die freilich nur den zweiten Theil unter dem Titel „Chriemhilden Rache" enthielt. Die erste vollständige Ausgabe besorgte Ch. H. Myller, gleichfalls ein Schweizer, unter dem Titel „der Nibelungen liet" (1782), ein Name, der von nun an zur Bezeichnung des Ganzen üblich wurde. Wie verachtet damals noch das Studium der älteren deutschen Literatur war, zeigt die berüchtigte Zuschrift Friedrichs II., welcher dergleichen Lieder nicht einen Schuß Pulver werth hielt. Bald jedoch wurde das Interesse für das Lied ein immer allgemeineres; es war namentlich Friedrich Heinrich von der Hagen († 1856), der durch vier verschiedene Ausgaben des Liedes (die erste erschien 1810), sowie durch Erklärung desselben die Liebe zur altnationaleu Poesie geweckt und gepflegt hat. Ein Wendepunkt in der Kritik des Nibelungenliedes beginnt mit Karl Lachmann. Dieser wandte die Untersuchung Fr. Aug. Wolfs über die Entstehung der homerischen Gesänge auch auf unser Lied an und suchte den Beweis zu führen, daß dasselbe „aus einer noch jetzt erkennbaren Zusammensetzung einzelner romanzenartigen Lieder entstanden", und zwar in seiner jetzigen Gestalt eine Ueberarbeitung von 20 älteren Gesängen sei. Nach seiner Ansicht enthält die Handschrift A den ältesten und zuverlässigsten Text, während B und C nur Verbesserungen und Ueberarbeitungen seien.[1]) Nach Lachmanns Tode († 1851) trat die Nibelungenfrage in ein neues Stadium durch die Untersuchungen von Prof. Holtzmann († 1870 in Heidelberg) und Prof. Zarncke in Leipzig. Beide gelangten nach sorgfältiger Prüfung und Vergleichung der Handschriften zu der Ansicht, daß die Handschrift C nicht nur den besten, sondern auch den ältesten und ursprünglichsten Text enthalte, von dem A und B nur Kürzungen seien.[2]) Diesen Grundsätzen gemäß wurde auch das Lied von beiden herausgegeben (von Holtzmann 2. Aufl. 1863, von Zarncke 3. Aufl. 1868), worauf dann 1866 auf Grund der Handschrift B die Ausgabe mit Erklärungen

---

[1]) Lachmann, über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelunge Noth 1816. Die erste Ausgabe des Liedes erschien 1826. 4. Aufl. 1867.

[2]) Adolf Holtzmann, Untersuchungen über das Nibelungenlied 1854. Friedrich Zarncke, zur Nibelungenfrage 1854. Vor ihnen hatte schon J. Grimm 1851 einige Zweifel gegen das Lachmannsche System geltend gemacht.

von Karl Bartsch in Heidelberg folgte. (Deutsche Classiker des Mittelalters von Franz Pfeiffer, Band 3).[1])

5) Wie über den Werth der Handschriften, ist auch über den **Verfasser** des Liedes viel gestritten worden. Eine Zeit lang galt Heinrich von Ofterdingen für denselben, doch wird diese Ansicht wohl nur noch von Wenigen getheilt. Nach Lachmann und seiner Schule (Müllenhoff, Max Rieger, von Liliencron, Zacher u. A.) kann von einem Dichter unsers Liedes nicht die Rede sein, höchstens von einem letzten Ordner, der die einzelnen, unabhängig von einander entstandenen Volkslieder nothdürftig zusammengefügt und zu dem uns vorliegenden Ganzen verbunden hat. Diese Ansicht steht und fällt mit Lachmanns Liedertheorie. Nach Holtzmann, Zarncke und ihren Anhängern ist das Epos das Werk eines Dichters, eine Ansicht, die täglich immer mehr Boden gewinnt, zumal das Gedicht jene künstlerische Einheit besitzt, wie sie nur der Geist eines wahren Dichters herzustellen vermag. Auch Uhland nahm, wenn auch nicht einen Dichter der Sage, wohl aber einen Dichter des Liedes an.[2]) Der Name und die Heimath des Dichters läßt sich freilich schwer bestimmen. Nach Fr. Pfeiffer († 1868 in Wien) ist der Verfasser unsers Liedes jener Ritter von Kürenberg, von dem wir einige Minnelieder besitzen, deren Ausdrucksweise durchaus episch ist, und die in derselben Strophe, wie unser großes Nationalepos gedichtet sind. Während eine andre Hypothese von Mosler als Dichter Friedrich von Hausen vermuthet, der viele Minnelieder dichtete und auf dem Kreuzzug des Friedrich Barbarossa seinen Tod fand, nennt Wilhelm Gärtner einen Geistlichen Conrad als Verfasser des Nibelungenliedes.[3])

6) Die **Nibelungenstrophe** besteht aus vier Zeilen, die sich paarweise reimen. Jede Zeile zerfällt durch die feststehende Cäsur in zwei Hälften. Die erste Hälfte hat in jeder der vier Zeilen drei Hebungen mit klingendem (weiblichem) Schlusse, die zweite Hälfte hat in den ersten drei Zeilen gleichfalls drei, in der letzten Zeile dagegen vier Hebungen mit stumpfem (männlichem) Schlusse. Den Hebungen können beliebig viele Senkungen zur Seite stehen, doch können dieselben auch gänzlich fehlen, so daß zwei, ja sogar drei Hebungen unmittelbar neben einander stehen, z. B. Ez wúohs in Búrgónden oder Der mórtgrímmíge mán. Als stumpfe Endreime gelten nicht bloß Beispiele wie nît: strît; lîp: wîp, sondern auch Worte wie sägen: klägen; dëgen: pflëgen. Sobald nämlich die vorletzte kurz ist, die letzte aber ein e enthält, werden beide Silben nur als eine gelesen (Silbenverschleifung).[4])

---

[1]) Zu den besten Uebersetzungen des Liedes gehören die von Simrock, 21. Aufl. 1870. G. Pfizer 1843. Karl Bartsch 1867. Außerdem ist das Lied übersetzt worden von Oswald Marbach, 3. Aufl. 1868; Johannes Scherr, 2. Aufl. 1862 (in Prosa übertragen) u. A. — Ein Wörterbuch zu dem Liede gab August Lübben heraus. 2. Aufl. 1868.

[2]) Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, 7 Bände, 1865 ff. (I, 477 ff.)

[3]) Fr. Pfeiffer, der Dichter des Nibelungenliedes. Vortrag, gehalten in der Akademie der Wissenschaften in Wien 1862. — W. Gärtner, Chuonrad, Prälat von Göttweih und das Nibelungenlied 1857. — Mit Pfeiffer in der Hauptsache einverstanden ist K. Bartsch, Untersuchungen über das Nibelungenlied 1865. — Vergl. auch Heinrich Fischer, Nibelungenlied oder Nibelungenlieder? 1859. (Fischer sucht Holtzmanns und Zarncke's Ansicht zu begründen und nachzuweisen, daß Lachmanns Liedertheorie zumeist keine andre Basis hat, als subjectives Gutdünken, und wie dieses zu allerhand Willkührlichkeiten und Gewaltthätigkeiten geführt habe.)

[4]) K. Simrock, die Nibelungenstrophe und ihr Ursprung 1858, sucht die epische Langzeile, wie sie in den Nibelungen auftritt, aus der alliterirenden Langzeile von 8 Hebungen abzuleiten. Zugleich weist derselbe nach dem Vorgange von Holtzmann an einzelnen Beispielen nach, daß sich auch im zweiten Halbverse der ersten und zweiten Langzeile bisweilen vier Hebungen finden.

§ 16. Gudrun und die andern Volksepen.

I. Das bedeutendste Volksepos der Deutschen nach dem Nibelungenliede ist **Gudrun**, die Nebensonne der Nibelungen oder die deutsche Odyssee genannt, während man jenes als die deutsche Ilias bezeichnete. Die Gudrun gehört dem Sagenkreise der Nordsee an und berührt deshalb auch das Seeleben der nördlichen Germanen. Das Gedicht, das zum Schauplatze die Nordseeküsten, Ditmarschen, Friesland, Irland, Seeland und die Normandie hat, besteht aus drei Theilen. Der erste Theil erzählt von dem Sohne des Königs Siegebant von Irland, Hagen, der als Kind von einem Greifen geraubt und auf eine ferne Insel getragen wird. Dort findet er eine Königstochter Hilde aus Indien, welche ein gleiches Geschick dahin geführt. Von einem vorübersegelnden Schiffe aufgenommen, gelangt er mit jener Jungfrau in seine Heimath und vermählt sich mit derselben, nachdem er auf den väterlichen Thron gelangt ist. — Im zweiten Theile wirbt Hettel, der König der Hegelingen (Friesland), um die Tochter Hagens, die nach ihrer Mutter gleichfalls Hilde genannt wird. Er sendet zu dem Zwecke drei Vasallen an den Hof Hagens, Wate, Frute und Horand, von denen der letzte durch seinen Alles entzückenden Gesang die Jungfrau gewinnt. Sie entflieht mit dem Sänger auf einem bereit liegenden Schiffe, kommt sicher nach Friesland und wird Hettels Gattin. — Der dritte Theil enthält die Schicksale der Gudrun, der Tochter Hettels und der Hilde. Verlobt mit Herwig, dem Königssohne von Seeland, wird sie von dem Sohne des Normannenkönigs Ludwig, von Hartmut, der früher vergeblich um sie geworben, geraubt und an dessen Hof gebracht. Da Gudrun, ihrem Verlobten treu, sich hartnäckig weigert, Hartmut zu heirathen, muß sie von dessen Mutter Gerlinde die härtesten Mißhandlungen erdulden und dreizehn Jahre lang in Gemeinschaft mit der treuen Hildburg als Magd die niedrigsten Dienste verrichten. So standen beide Jungfrauen einst barfuß im Schnee am Meeresufer, um zu waschen, wo sie von den an der Spitze einer Flotte zu ihrer Rettung erscheinenden Herwig und Ortwein getroffen werden. Beide erkennen in der niedrigen Magd die Gudrun und hören mit Entsetzen von den Mißhandlungen, die sie seit Jahren erduldet. Doch wollen sie dieselbe nicht heimlich entführen, sondern im offenen Kampfe gewinnen. Derselbe beginnt, nachdem schon während der Nacht die Hegelingen (Friesen) die Burg umringt haben, mit furchtbarer Wuth, und eines der ersten Opfer ist Ludwig, der von Herwigs Hand fällt. Schon hat Gerlinde befohlen, die ihr verhaßte Gudrun zu tödten, da erstürmt der alte Wate die Burg und erschlägt jenes teuflische Weib, für welches die edle Gudrun vergeblich bittet. Den Schluß bildet die Versöhnung der bisher feindlichen Geschlechter und eine dreifache Vermählung, Gudruns mit Herwig, Hildburgs mit Hartmut, der im Kampfe Gudrun das Leben gerettet, und Ortruns, der Schwester Hartmuts, die vor Allem freundlich und theilnehmend gegen Gudrun gewesen war, mit Ortwein, dem Bruder Gudruns.

Auch in der Gudrun prägt sich, wie im Nibelungenliede, der deutsche Volkscharakter mit seiner heldenmüthigen Tapferkeit und seiner Gemüthstiefe aus. Neben der Kraft und dem stolzen Heldenthume des Mannes begegnen wir der Zartheit und Reinheit des Weibes. Namentlich ist es die ausdauernde Treue der Gudrun, die uns aus unserm Liede hell entgegenstrahlt. Wenn im Nibelungenliede sich die treue Liebe der Kriemhilde zu einer Leidenschaft steigert, die nur im Mord Ruhe, aber auch blutigen Lohn findet, so stellt sich uns in Gudrun die still duldende, unter allen Mühseligkeiten und Leiden ausharrende Liebe und

Treue dar, die endlich ihren Lohn in dem Wiedergewinnen des Geliebten findet und selbst Frieden und Versöhnung stiftet.

Dieses unser zweites großes Epos ist nur in einer einzigen Handschrift vorhanden, welche Kaiser Maximilian anfertigen und auf Schloß Ambras in Tirol aufbewahren ließ. Daraus wurde es zum ersten Male von Fr. H. von der Hagen herausgegeben (1820). Ettmüller und Müllenhoff wandten die Lachmannsche Hypothese auch auf die Gudrun an und suchten die späteren Zusätze von dem ursprünglichen Kerne des Liedes auszuscheiden. [1])

Die Gudrunstrophe unterscheidet sich von der des Nibelungenliedes durch den klingenden (weiblichen) Reim der dritten und vierten Langzeile und dadurch, daß die zweite Hälfte der letzten Zeile meist fünf Hebungen hat.

II. Andre weniger bedeutende Heldengedichte außer den beiden Hauptwerken der Volkspoesie sind:

1. **Der große Rosengarten**, den Kriemhilde in Worms besitzt, dessen Hüter Siegfried von Dietrich überwunden wird.

2. **Der kleine Rosengarten** behandelt die Sage vom Zwergkönig Laurin, der in Tirol einen Rosengarten besitzt und durch Dietrichs Helden gefangen wird.

3. **Ecken Ausfahrt** erzählt von einem Riesen Namens Ecke, der im Kampf mit Dietrich unterliegt.

4. **Die Rabenschlacht** (Strît vor Rabene) schildert die Schlacht von Ravenna (Raben) zwischen Dietrich und seinem Oheim, dem treulosen Ermenrich, in der die beiden Dietrichs Obhut anvertrauten Söhne Etzels und der Helche fallen.

5. **Der Riese Sigenot**, welcher Dietrich besiegt, der von Hildebrand wieder befreit wird.

6. **Alphart**, einer der Helden Dietrichs, der, als er allein auf Kundschaft ausreitet, überfallen und getödtet wird.

7. **Dietrichs Flucht zu den Hunnen**, die hervorgerufen wurde durch einen Zwist mit seinem Oheim Ermenrich, der als römischer Kaiser erscheint.

Während diese sieben Gedichte der Dietrichsage angehören, behandeln einige andere den lombardischen Sagenkreis; es sind dieß Ortnit, Hug- und Wolfdietrich. Diese Gedichte beginnen wie die demselben Kreise angehörige Sage von König Rother (§ 8, 5 und § 14, Anm.) mit einer Brautfahrt und bekunden einen wesentlichen Einfluß der Kreuzzüge und des Morgenlandes.

Blüthe des ritterlichen oder höfischen Epos.

§ 17. Epische Stoffe.

Das höfische (ritterliche) oder das Kunstepos behandelt vorzugsweise fremde Stoffe, welche die Dichter meist aus französischen Quellen schöpfen. Diese Stoffe lassen sich in folgende Gattungen theilen:

1. Die **britische** (bretonische) Sage vom König **Artus** und der **Tafelrunde**. König Artus oder Artur erscheint als Vertreter der britischen (celtischen)

---

[1]) Außer Ettmüller 1841 und Müllenhoff 1845 wurde die Gudrun herausgegeben von Vollmer 1845 und mit erläuternden Anmerkungen von K. Bartsch 2. Aufl. 1867. (Deutsche Classiker des M. A. von Fr. Pfeiffer, Band 2). — Uebersetzt wurde das Lied von Keller 1841, Simrock 6. Aufl. 1866. Wilhelm von Plönnies (zugleich Urtext und erklärende Abhandlungen, sowie eine systematische Darstellung der mittelhochdeutschen epischen Verskunst, letztere von Max Rieger) 1853.

Nationalität, als der letzte Held, welcher durch ruhmvoll geführte Kämpfe gegen die Angelsachsen das Nationalbewußtsein des celtischen Volksstammes poetisch anregte. Zu Caridol oder Carduel (j. Carlisle) in Wales hält er Hof mit seiner Gattin Ginevra (Ghwenhwywar), dem Muster aller ritterlichen Damen. Das Herrscherpaar ist umgeben von vielen hundert Rittern, hervorragend durch Tapferkeit und ritterliche Tugend, sowie von schönen Frauen, ausgezeichnet durch Anmuth und feine höfische Sitte. Den Mittelpunkt des glänzenden Kreises bildeten zwölf der tapfersten und edelsten Ritter, welche um eine runde Tafel saßen und deshalb die Ritter von der Tafelrunde genannt wurden. Zu diesem Orden, den Artus auf den Rath des Zauberers Merlin gründete, zu gehören war die höchste Ehre, und es war somit der Ritterschaft ein Sporn gegeben, in ritterlicher Tapferkeit und Tugend mit einander zu wetteifern, um der Zahl der Auserwählten beigezählt zu werden. Von Artus Hofe aus zogen dann die Ritter durch die Länder, um jenes Ideal des Ritterthums durch die That zu verwirklichen, um die Frauen zu schützen, Uebermüthige zu demüthigen, Riesen zu bändigen, Ungeheuer zu erlegen. Hatten sie so in allerhand Abenteuern (mittelhochdeutsch aventiure vom mittelalterlichen lat. adventura) ihre Tapferkeit bewährt, so kehrten sie an Artus Hof zurück. Die vorzüglichsten Ritter der Tafelrunde waren: Gawein, Iwein, Tristan, Parzival, Erek, Wigalois, Lanzelot u. A. Die abenteuerlichen Fahrten dieser Ritter bis zu ihrer Heimkehr an den Hof des Artus bilden den oft ermüdenden Inhalt der zahlreichen Rittergedichte, welche diesem Sagenkreise angehören. Diese Artussage kam aus England zunächst nach Frankreich und in französischer Bearbeitung nach Deutschland, wo dieselbe mit einem deutschen Gewande bekleidet wurde.

2. Die **spanische** Sage vom **h. Gral**. Unter diesem h. Gral dachte man sich eine kostbare, aus Jaspis gearbeitete Schüssel. Derselben bediente sich Christus, als er das Brot brach, und in derselben soll Joseph von Arimathia das Blut aufgefangen haben, das aus der Seite des Heilandes geflossen, die der Kriegsknecht Longinus mit der Lanze geöffnet. Es haben also der Leib des Herrn und sein Blut, wodurch er die Welt erlöst, im h. Gral gelegen. Darum ist derselbe mit allen Kräften des ewigen Lebens ausgestattet und vermag die höchsten Güter zu spenden. Nach dem Tode Josephs nahmen die Engel den h. Gral in ihre Hut und hielten das Heiligthum schwebend in der Luft, bis Titurel, ein Königssohn von Anjou, auf dem Berge Monsalwatsch (mons salvationis, Berg des Heils oder mons silvaticus, Waldberg) zu Salvaterre in Spanien dem h. Gral eine Burg baute. Zur Pflege desselben gründete er ein geistliches Ritterthum, den Orden der Templer (templeisen), die abgeschieden von der Welt den h. Gral hüteten. Diese Gralshüter werden von Gott selbst erwählt, und niemand kann durch eigne Kraft den Ort finden, wo die Burg steht, da ein unwegsamer Wald sechzig Meilen nach allen Seiten den Berg umgiebt. War aber ein Ritter auf den Ruf des Herrn zur Gralburg gelangt, so mußte er nach den Wundern des h. Gral fragen, um Hüter desselben zu werden. Gieng er stumpfsinnig und gleichgültig an den Herrlichkeiten vorüber, so gieng er jenes hohen Glückes verlustig. Es erscheint so der h. Gral als ein tiefsinniges Symbol des in Christo zu erlangenden Heiles, dessen nur der theilhaftig wird, der darnach fragt und dem Rufe Christi nicht Gleichgültigkeit oder Stumpfheit entgegensetzt. Diese Gralsritter repräsentiren im Gegensatze zu den Rittern der Tafelrunde, welche die Blüthe des weltlichen Ritterthums vertreten, das geistliche Ritterthum, das nur durch Demuth und Selbstverleugnung des höchsten Gutes theilhaftig wird. — Das Wort Gral stammt aus dem Celtischen

und bedeutet so viel als Schüssel, Gefäß (altfranzösisch gréal, provençalisch grazal, im mittelalterlichen Latein gradalis, demnach san gréal = heilige Schüssel). Früher erklärte man das Wort für eine Zusammenziehung aus dem lateinischen sanguis regalis oder dem altfranzösischen sang real, d. h. königliches Blut, Blut Christi, des Königs aller Könige. — Die Gralsage ist uralt und stammt ursprünglich aus dem Orient; in Spanien erhielt sie eine christliche Umdeutung, gelangte von da durch die Provence in das nördliche Frankreich und von da nach Deutschland [1]).

3. Die **antike** Sage vom **trojanischen Krieg** und **Alexander dem Großen** (die letztere Sage schon in der Vorbereitungszeit bearbeitet, § 14, 4).

4. Die **französische** Sage von **Karl dem Großen** (derselbe Stoff gehört der Vorbereitungszeit an, § 14, 5).

5. **Legenden.**

6. **Kürzere Erzählungen** geistlichen und weltlichen Inhalts.

§ 18. Die vier größten Dichter des höfischen Epos.

Die vier bedeutendsten höfischen Epiker sind folgende:

1. **Heinrich von Veldeke** (Veldekîn), ein Niederdeutscher. Er ist der Vater der mittelhochdeutschen, vor Allem der höfischen Poesie, insofern er zuerst die höfische Bildung seiner Zeit in die Poesie einführte. Nach französischem Vorbilde dichtete er bereits 1175 am Hofe zu Cleve den größten Theil seiner Aeneide (Eneit); die Handschrift wurde ihm durch den Grafen Heinrich von Schwarzburg entführt und erst nachdem er sie durch die Bemühungen des Pfalzgrafen Hermann von Sachsen, späteren Landgrafen von Thüringen, wieder erlangt hatte, konnte er 9 Jahre später (1184) auf der Neuenburg an der Unstrut das Gedicht vollenden. Das Werk ist wichtig, weil es ein strengeres Metrum, reinere Reime als die bisherigen der Vorbereitungszeit angehörigen Gedichte (§ 14) enthält, vor Allem aber, weil darin die Minne als Mittelpunkt des Ganzen und als Hauptmotiv der Handlung erscheint. Ueberaus naiv ist in dieser Beziehung das Gespräch zwischen Lavinia, der Tochter des Königs Latinus in Italien, und ihrer Mutter, welche jener eine Belehrung über Minne ertheilt. Aeneas erscheint in dem Gedichte nicht als ein antiker, sondern als ein mittelalterlicher, ritterlicher Charakter, wie überhaupt das Ganze ein durchaus deutsches Gewand trägt. Die Sprache des Epos ist der niederrheinische Dialekt [2]).

2. **Wolfram von Eschenbach**, ein armer fränkischer Ritter aus dem bei Ansbach gelegenen Städtchen Eschenbach, wo sich der Stammsitz seiner Ahnen befand. Wolfram, der sich vorzugsweise am Hofe des Landgrafen von Thüringen aufhielt, übertrifft alle seine Zeitgenossen durch planmäßige Anordnung, durch christliche Tiefe und Reichthum seiner Gedanken, sowie durch sittlichen Ernst. Freilich ist die ernste Sprache seiner Dichtung vielfach dunkel, so daß ihn Gottfried von Straßburg den Erfinder und Jäger wilder, fremder Mähre nennt [3]). Wir haben von ihm außer einigen lyrischen Gedichten drei Epen, die er nach französischen Vorbildern dichtete,

a. **Parzival**, Wolframs Meisterwerk und zugleich das bedeutendste deutsche

---

[1]) Ludwig Lang, die Sage vom h. Gral 1862. San Marte (Regierungsrath A. Schulz in Magdeburg), die Gegensätze des h. Grals und der Ritterorden 1862.

[2]) Ausgabe von Ettmüller 1852.

[3]) Tristan S. 118 Z. 25 u. 26 (Ausg. von Maßmann): vindaere wilder maere, der maere wildenaere (Jäger).

Kunstepos, welches die Artussage mit der Gralsage verbindet. Der Inhalt dieses tiefsinnigen Epos ist folgender: Parzival, dessen Vater Gamuret auf einem Zuge nach dem Orient durch Verrath umgekommen war, wird von seiner Mutter Herzeloide in der stillen Einsamkeit des Waldes fern von dem Geräusch der Waffen, denen sein Vater erlegen war, erzogen. Mit ängstlicher Sorgfalt sucht sie ihn vor aller Kunde des Ritterthums zu bewahren und nur die sanften Regungen seines Gemüths zu nähren. Dennoch bricht die ererbte Thatenlust mit aller Stärke hervor, als ihm im Walde einige Ritter begegnen in glänzenden Rüstungen und ihm den Rath ertheilen, sich an Artus Hof zu begeben. Es ergreift ihn ein so mächtiges Verlangen, selbst Ritter zu werden, daß ihn die Bitten der Mutter nicht mehr zurückzuhalten vermögen. Umsonst legt sie ihm Narrenkleider an und giebt ihm verkehrte Lehren auf den Weg, in der Hoffnung, ihm so die Fahrt zu verleiden und ihn zur Rückkehr zu bewegen. Nach mancherlei Abenteuern kommt er an den Hof des Königs Artus, der damals zu Nantes residirte. Seine Thaten verschaffen ihm bald die Aufnahme unter die Ritter der Tafelrunde. Als solcher zieht er auf Kampf und Abenteuer aus, vermählt sich mit Conduiramur, deren Schloß er siegreich von den Belagerern befreit, und kommt endlich zur Burg des h. Gral, wo gerade der kranke, durch eine vergiftete Lanze verwundete König Amfortas, Parzivals Oheim, seiner Befreiung entgegenharrt. Diese sollte erfolgen, sobald ein fremder Ritter unaufgefordert nach des Königs Leiden und den Wundern des Schlosses frage. Parzival, dem früher ein greiser Ritter Gurnemanz, welcher ihn in höfischer Sitte unterwiesen, den weltlich klugen Rath gegeben, nicht zu viel zu fragen, unterläßt in dem entscheidenden Augenblicke die Frage, die ihn in den Besitz der Gralsburg mit all ihrer Herrlichkeit gesetzt hätte und verscherzt so durch Unbesonnenheit (das Lied nennt es tumpheit, d. h. kindische Einfalt, Unerfahrenheit) das ihm bestimmte hohe Glück. Jetzt beginnt für ihn eine schwere Prüfungszeit. Durch die Fluchbotin des Gral aus der Tafelrunde des Artus ausgestoßen, geräth er in Verzweiflung und will sich ganz von Gott abwenden. So irrt er vier Jahre des Zweifels umher, bis ihn endlich Reue über seine Gottvergessenheit ergreift. An einem Charfreitage kommt er zu einem frommen Klausner Trevrizent, der ihn über Gott belehrt, ihm die Wunder des h. Gral erklärt und ihm offenbart, daß er zum König desselben bestimmt sei. Jetzt entsagt Parzival allem Zweifel, legt allen Hochmuth ab, und die Stunde des Heils naht für ihn heran. In einer Reihe siegreicher Kämpfe überwindet er die weltliche Ritterschaft, deren Vertreter Gawein ist. Nachdem er wieder Mitglied der Tafelrunde geworden, zieht er nach der Gralsburg und erlöst seinen Oheim von schweren Leiden. Dieselbe Botin des h. Gral, die dem Parzival einst geflucht, erklärt ihn, nachdem er innerlich gereinigt ist, für würdig, König des h. Gral zu werden. — Wolfram benutzte zu diesem seinem großen Werke eine französische Quelle, die ihm jedoch nichts weiter bot als ein planloses Gewirre von Namen und Abenteuern. Der tiefe Gedanke, der durch das Ganze hindurchgeht, gehört dem deutschen Dichter allein an. Derselbe stellt im Parzival das Seelenleben eines Menschen dar, der im Streben nach dem Höchsten irrt, in Hochmuth und Trotz sich von Gott abwendet, durch Welt- und Selbstüberwindung aber wieder zu Gott zurückkehrt. Drei Perioden lassen sich in der Entwickelungsgeschichte des Parzival unterscheiden. In tumpheit, in kindischer Einfalt und jugendlicher Unbesonnenheit bringt er den Anfang seines Lebens hin. Auf die Einfalt folgt der Zwiespalt mit Gott, mit der Welt, mit sich selbst, der zwîvel, der bei Wolfram als das größte Verbrechen erscheint.

Nach schwerer Prüfung folgt endlich auf die tumpheit und den zwîvel die saelde, das höchste Glück, die Seligkeit [1]).

b. **Titurel**, benannt nach dem ersten Gralkönige, ein Fragment. Nach Simrock enthält dieses Gedicht, das namentlich von der Liebe Schionatulanders zu Sigune, der Urenkelin Titurels handelt, das Schönste, was der mittelhochdeutschen Kunstpoesie überhaupt gelungen ist. Derselbe Stoff ist von einem späteren Dichter Albrecht von Scharfenberg behandelt worden unter dem Namen des jüngeren Titurel, worin sich namentlich eine vortreffliche Schilderung des Graltempels befindet. Vielleicht stammt von demselben Verfasser ein drittes der Gralsage angehöriges Gedicht, Lohengrin, das die Schicksale des Lohengrin, des Sohnes von Parzival, in breiter Weise behandelt [2]).

c. ein drittes Epos Wolframs, **Willehalm**, gehört dem karolingischen (kerlingischen) Sagenkreise an und behandelt die Thaten des h. Wilhelm von Oranse. Ergänzt wurde dieses Gedicht, dessen Gegenstand damals großes Interesse einflößte, von zwei spätern Dichtern, Ulrich von Türheim und Ulrich von dem Türlein.

3) **Gottfried von Straßburg**, ein Dichter bürgerlichen Standes, wenigstens wird er in den Handschriften und von den späteren Dichtern nicht „Herr", wie die dem Ritterstande angehörigen Sänger, sondern „Meister" genannt [3]). Er steht, sowohl was den Inhalt, als was die Form seiner Werke betrifft, in einem ausgesprochenen Gegensatze zu Wolfram, etwa wie in der neueren Literaturgeschichte Wieland zu Klopstock. Durch Glanz der Darstellung, durch psychologische Feinheit der Charakterzeichnung, durch bewunderndswürdige Wahrheit der Darstellung übertrifft er Wolfram, dagegen fehlt ihm der tiefe Ernst. Während Wolfram in seinem Helden die sittliche Größe und den Adel der Gesinnung preist, predigt Gottfried den heitern Lebensgenuß. Dieser Charakter Gottfrieds offenbart sich am deutlichsten in seinem Hauptwerke Tristan und Isolde, das er nach französischem Vorbilde dichtete. In demselben wird uns der Leichtsinn eines dem Sinnentaumel fröhnenden Paares, die Liebe des Tristan zur Isolde, der Gemahlin seines Oheims Marke, geschildert. Das Verbrecherische dieser Liebe wird nur dadurch etwas gemildert, daß beide unbewußt einen zauberischen Liebestrank getrunken haben, dessen Genuß die beiden Liebenden so unheilvoll vereinigte. Gottfried hat sein Werk nicht vollendet [4]);

---

[1]) Ausgabe der Werke Wolframs v. Eschenbach von Lachmann, 2. Aufl. 1854. Mit Wort- und Sacherklärungen von Karl Bartsch. Parzival 1. Theil 1870 (Deutsche Classiker des M.-A. Band 9). — Uebersetzungen von Simrock, 3. Aufl. 1859, 2 Bände und San Marte, 2. Aufl. 1858, 2 Bände.

[2]) Erste kritische Ausgabe des Lohengrin von Heinrich Rückert 1858.

[3]) Der herrschenden Ansicht von der bürgerlichen Abstammung Gottfrieds tritt Hermann Kurz (Augsb. Allg. Zeitung 1868 Nr. 23—25 u. 35) entgegen. Nach ihm gehört er einem Adelsgeschlechte an, das schon vor dem 13. Jahrh. in Straßburg ansässig gewesen. Dieser Ansicht ist auch Reinh. Bechstein in seiner Ausgabe des Tristan beigetreten.

[4]) Ausgaben von Fr. H. v. d. Hagen 1823. Maßmann 1843. Mit Wort- und Sacherklärungen von Reinh. Bechstein 1869, 2 Theile. (Deutsche Classiker des M.-A. von Fr. Pfeiffer Band 7 und 8). — Uebersetzungen von Hermann Kurz 1844 und Simrock 1855. Denselben Stoff hat frei bearbeitet Immermann 1841. — Watterich (Gottfried von Straßburg, ein Sänger der Gottesminne, 1858) stellt die Vermuthung auf, daß Gottfried nicht durch den Tod an der Vollendung des Tristan verhindert worden, sondern durch eine ascetische Sinnesänderung und den Eintritt in den Franziskanerorden; und zwar sei er wahrscheinlich auf einer Kreuzfahrt von Franz von Assisi selbst bekehrt worden. Diese Hypothese hat gründlich widerlegt Fr. Pfeiffer freie Forschung 1867.

dasselbe fand zwei Fortsetzer in Ulrich von Türheim, demselben Dichter, der auch Wolframs Willehalm ergänzte (§ 18, 2, c), und Heinrich von Freiberg.

4) **Hartmann von Aue** [1]) nach dem Eingange seines „Armen Heinrich" war er dienstman ze Ouwe d. h. einer, der sich im Lehensverhältnisse zu den Herren von Aue befand), dessen Heimath auf jeden Fall Schwaben war (es bezeugt dieß namentlich die Eigenthümlichkeit seiner Sprache). Er hatte eine gelehrte Bildung genossen (vergl. den Eingang des „Armen Heinrich": ein ritter sô gelêret was, daz er an den buochen las, swaz er daran geschriben vant, der was Hartman genant) und verstand neben dem Französischen auch das Lateinische (im Gegensatz zu Wolfram, der zwar Französisch verstand, aber weder lesen noch schreiben konnte, und die französischen Lieder, deren Stoffe er behandelte, sich vorlesen ließ). Der Kreuzzug, an welchem sich Hartmann betheiligte, ist wahrscheinlich der von 1189 gewesen. Er starb zwischen den Jahren 1210 und 1220. Hartmann, der mitten inne steht zwischen Wolfram und Gottfried, und dessen Haupttugend diu mâze, die Mäßigung ist, sucht die Gegensätze zwischen beiden zu versöhnen und auszugleichen. Leichte, gewandte Darstellung und ein bewunderswürdiges Erzählertalent, sowie eine künstlerische Behandlung des Stoffes zeichnen ihn aus [2]). Er hat mit Glück die Artussage in unsere Literatur eingeführt, wobei ihm die französischen Romane des Trouvère Chrétien de Troyes als Vorbild dienten. Die beiden der Artussage angehörigen Werke sind:

a. Erek und Enite, ein Epos, dessen Grundzüge REitterehre und Frauentreue sind [3]).

b. Iwein (der Ritter mit dem Löwen), der seine Gattin Laudine treulos verläßt und seiner Herrin Gunst verliert, nach vielen Abenteuern aber zurückkehrt und sich mit derselben wieder aussöhnt. Der Form nach gilt Iwein für das regelmäßigste unter allen mittelhochdeutschen Gedichten [4]).

Eine Nachahmung des Iwein und gleichfalls der Artussage angehörig ist Wigalois (der Ritter mit dem Rade), verfaßt von Wirnt von Gravenberg [5]); sowie Lanzelot vom See, gedichtet von Ulrich von Zazichoven (im Thurgau). [6])

Andre zur epischen Gattung gehörige Werke Hartmanns sind:

c. Gregorius auf dem Steine, ein deutscher Oedipus, der seine Schuld abbüßt und nach einem strengen Büßerleben Papst wird. Das Ganze ist eine Heiligenlegende und insofern bedeutsam, als damit diese Gattung der Poesie in den Kreis der höfischen Dichtung eingeführt wurde [7]).

---

[1]) K. Barthel, Leben und Dichten Hartmanns von Aue 1854.

[2]) Gottfried von Straßburg rühmt von ihm in seinem Tristan: Hartman der Ouwaere, ahî (ei) wie der diu maere beide ûzen unde innen mit worten und mit sinnen durchverwet und durchzieret! d. h. Hartmann versteht es, den an sich farblosen, trockenen Stoff der Sage (diu maere) durch poetischen Ausdruck (mit worten) und durch geistreiche Auffassung (mit sinnen) zu beleben.

[3]) Ausgabe von M. Haupt 1839. Mit Wort- und Sacherklärungen von Fedor Bech (in Zeitz) 1867. (Deutsche Classiker des Mittelalters von Fr. Pfeiffer, Band 4).

[4]) Ausgabe von Benecke und Lachmann, 3. Ausg. 1868. Mit Wort- und Sacherklärungen von Fedor Bech 1869. (Deutsche Classiker des M.-A. von Fr. Pfeiffer, Band 6).

[5]) Ausgabe von Benecke 1819, Fr. Pfeiffer 1847.

[6]) Ausgabe von Hahn 1845.

[7]) Ausgabe von Lachmann 1838. Mit Wort- und Sacherklärungen von F. Bech 1867. (Deutsche Classiker des M.-A. von Fr. Pfeiffer, Band 5, zugleich den armen Heinrich, die Lieder und Büchlein umfassend). — Fr. Lippold, über die Quelle des Gregorius Hartmanns von Aue 1869.

d. **Der arme Heinrich**, eine poetische Erzählung, zu der Hartmann den Stoff einer einheimischen Sage entlehnte. Ein schwäbischer Ritter, Heinrich von Aue, war seiner Macht und seines Reichthums, sowie seiner ritterlichen Tugenden wegen weit und breit berühmt. In dem Vollgenusse seines Erdenglückes dachte derselbe nicht an Gott, noch an die Hinfälligkeit der irdischen Dinge. Da wurde er von einer schweren Krankheit, dem Aussatz (Miselsucht) befallen und von der Höhe seines Glückes in das tiefste Elend hinabgestürzt. Seiner Krankheit wegen wird er von Jedermann gemieden, und alle Aerzte, die er in der Nähe und Ferne um Rath fragt, halten ihn für unheilbar. Nur ein Meister in Salerno erklärt, daß er gerettet werden könne, wenn eine reine Jungfrau freiwillig ihr Herzblut für ihn dahingebe. Nach diesem Bescheid verzweifelt er ganz an seiner Genesung, verschenkt alle seine Güter und behält sich nur einen Meierhof vor, auf dem er seine kranken Tage beenden will. Der Bauer, welcher als Meier diesen Hof verwaltete, hatte bisher von seinem Herrn die rücksichtsvollste Behandlung erfahren und zum Dank dafür pflegt er nun denselben mit der größten Liebe und Treue. Namentlich war es die Tochter des Meiers, welche nie von der Seite des Kranken wich und ihm die zärtlichste Theilnahme bewies. Nachdem so der arme Heinrich drei Jahre schweren Leidens in der Zurückgezogenheit hingebracht, erfährt das Mägdelein das einzige Mittel, wodurch der Kranke geheilt werden könne, und alsbald geht es ihr durchs Herz, daß sie es sei, die den Herrn retten müsse. Vergebens suchen sie Vater und Mutter, so wie der Kranke selbst, der im Anfang ihr Anerbieten für einen kindischen Einfall hält, von ihrem Vorhaben abzubringen. Sie zieht mit ihrem kranken Herrn nach Salerno und erschrickt nicht vor dem qualvollen Tode, den sie nach der Eröffnung des Arztes erleiden soll. Schon will derselbe das Messer an sie legen, da fühlt Heinrich ein unwiderstehliches Erbarmen, so daß er nicht mehr wie früher nach Heilung verlangt, sondern sich demüthigt und lieber seine Krankheit als eine Schickung Gottes länger tragen, als das Opfer der unschuldigen Güte annehmen will. Beide kehren in ihre Heimath zurück. Allein Gott belohnt die treue Hingebung und Opferfreudigkeit des Mädchens, sowie die Demuth Heinrichs; er giebt dem Ritter die Gesundheit wieder, der das treue Mädchen zur Gemahlin nimmt. In Beziehung auf die Bedeutung und den Grundgedanken dieser lieblichen Erzählung sagt Selig Cassel: „Der Dichter schafft aus der Geschichte die schönste und reinste Sittenlehre für seine Zeitgenossen; man könne das Leben genießen, aber nicht ohne Gott; man brauche nicht die Güter dieser Welt, die Schönheit, den Ruhm, den Beifall zu verwerfen; aber nicht auf sie allein das Heil stellen ist eines Mannes würdig. Er lehrt die süße Gewalt einer keusch verborgenen Neigung; er lehrt, daß Treue durch Gottes Huld zum Ziele gelange, daß rücksichtslos nach Besserung der irdischen Verhältnisse ohne Gott zu streben sündig ist; daß aber ein liebevolles, minnigliches Wesen selbst die Unterschiede ausgleicht, welche Stand und Reichthum sonst darstellen [1]."

§ 19. Die andern Dichter des höfischen Epos.

An diese großen Vorbilder schlossen sich die andern epischen Dichter an. Die meisten nahmen sich **Gottfried** zum Muster, dessen heitrer Lebenssinn, mit dem sich Schönheit der Form und Klarheit der Behandlung verband, der

[1] Ausgabe von den Brüdern **Grimm** 1815, **Lachmann** 1835, **W. Müller** 1841, **M. Haupt** 1842, **W. Wackernagel** 1855, **F. Bech** 1867 (s. o.). — Uebersetzungen von **Simrock**, **Fr. Koch**, **G. A. Marbach**.

Zeit mehr zusagte als der feierliche Ernst des Wolfram. Es sind besonders zu nennen:

1) **Konrad von Würzburg** († 1287), ein überaus fruchtbarer Dichter. Nach Hartmanns Vorgange dichtete er Legenden und kleinere Erzählungen. So bearbeitete er die Legenden vom h. Sylvester[1]) und vom h. Alexius[2]). Die besten unter den kleineren Erzählungen sind Otto mit dem Barte[3]) und Engelhart[4]). Neben diesen Erzählungen ist das vollendetste seiner Werke ein Lobgedicht auf die h. Jungfrau, die goldne Schmiede[5]) genannt. Nicht das beste, wohl aber das umfangreichste seiner Werke ist sein trojanischer Krieg (mehr denn 60,000 Verse).[6])

2) **Rudolf von Ems** (gemeint ist die Burg Hohenems im östreichischen Vorarlberg), der um 1254 starb. Auch er dichtete nach dem Vorbilde Hartmanns Legenden wie Barlaam und Josaphat[7]), die von einem indischen Königssohne erzählt, den ein Einsiedler Barlaam im Christenthume unterweist; desgleichen poetische Erzählungen wie der gute Gerhard[8]), ein Kölner Kaufherr, der durch seine Thatkraft und Großherzigkeit, seine Demuth und Bescheidenheit dem Kaiser Otto dem Rothen (Otto dem Großen) ein edles Vorbild wird. Im Anschluß an Gottfrieds Darstellungsweise bearbeitete er den Wilhelm von Orlens (Orleans; gemeint ist Wilhelm der Eroberer) und die Alexandersage (über die Bearbeitung von Lamprecht vergl. § 14, 4). Sein letztes Werk ist die Weltchronik, welche die Geschichte des alten Testaments bis auf Salomo's Tod fortführt. Es gehört dieses Werk zu den Darstellungen wirklicher Geschichte im poetischen Gewande, die am Ende dieses Zeitraums zahlreich versucht wurden.

3) **Konrad von Flecke**, der sich gleichfalls Gottfried zum Muster nahm und die provençalische Erzählung Flore und Blancheflur (oder Flos und Blancflos, Blume und Weißblume, d. h. Rose und Lilie) bearbeitete, welche das Jugendleben und die reine, unschuldige Jugendliebe zweier Kinder mit zarter Lieblichkeit darstellt. Der Stoff gehört der Karlssage an und betrifft die Voreltern des Kaisers Karl. Die Tochter beider ist Bertha, die Gemahlin Pipins, die Mutter Karls des Großen[9]). (Andere der Karlssage angehörige Gedichte § 14, 5 und § 18, 2 c).

Anmerkung. Die komische Seite des höfischen Epos wird vertreten im Pfaffen Amis (dem mittelalterlichen Till Eulenspiegel) vom Stricker, einem Oestreicher, dessen Gedicht allerlei Schwänke und Schelmenstreiche mit entschiedener Feindseligkeit gegen den Klerus erzählt, und in Meier Helmbrecht von Wernher dem Gärtner (Gartenaere), einer poetischen Erzählung, welche eine vortreffliche Schilderung des deutschen Bauernlebens im Anfange des 13. Jahrhunderts enthält[10]).

Die höfische Lyrik.

§ 20. Stoffe und Formen.

I. Die höfische Lyrik, welche seit dem Jahre 1180 aufblüht, führt

[1]) Ausgabe von W. Grimm 1841. [2]) Ausg. von Maßmann 1843. [3]) Ausg. von Hahn 1838.

[4]) Ausg. von M. Haupt 1844. [5]) W. Grimm 1840. [6]) Ausg. von A. von Keller 1858. [7]) Ausgabe von Köpke 1818 und Pfeiffer 1843. [8]) Herausgegeben von M. Haupt 1840, übersetzt von Simrock 1847.

[9]) Ausgabe von Emil Sommer († 1846 in Halle) 1846. Blume und Weißblume, übersetzt und erklärt von Wehrle 1856.

[10]) Karl Schröder. Wernher der Gärtner, die älteste deutsche Dorfgeschichte. 1865.

vorzugsweise den Namen Minnegesang, und die Dichter heißen Minnesänger (minnesinger), da die Minne das Hauptthema dieser Lieder ist. Der Ausdruck Minne aber bedeutet ursprünglich das stille sehnende Denken an die Erwählte des Herzens, bezeichnet also die Liebe nach ihrer inneren seelenvollen Seite. (Im Sanskrit bedeutet die Wurzel man erinnern, lat. meminisse, althochdeutsch meinan gedenken, meina die Erinnerung, die gedankenvolle Stimmung, vergl. unser minnen und meinen). Doch behandeln die Lieder der Minnesänger neben der Liebe auch andre Gegenstände, namentlich das Vaterland und den Glauben. („Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger goldner Zeit, von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit"). Nach diesen drei Hauptstoffen unterscheidet man drei Gattungen der höfischen Lyrik:

1) Liebeslieder, die es mit dem Frauendienst zu thun haben. Die Hochachtung des Weibes ist etwas echt Deutsches. Schon Tacitus erzählt, daß die Deutschen die Frauen hochgehalten, weil sie in ihnen etwas Heiliges und Ahnungsreiches (sanctum quoddam et providum) sahen. Das Christenthum erhöhte diese Achtung und steigerte sie zu einem wahren Frauencultus. Mit der Minne ist aufs innigste die Natur verwebt, insofern die Minnelieder viele Beziehungen aus der Natur nehmen und häufig in Naturlieder übergehen.

2) Religiöse Lieder, die den Gottesdienst behandeln. Ein Hauptgegenstand derselben ist die Jungfrau Maria, deren Verehrung nur die höchste Verklärung des Frauencultus war (geistliches Minnelied). Doch beschränken sich die religiösen Lieder nicht darauf, sondern singen auch von den Wundern der göttlichen Dreieinigkeit u. A.

3) Politische Lieder, die den Herrendienst zum Inhalt haben. In ihnen rühmen die Dichter die Gunst und Milde einzelner Edlen und Fürsten, oder tadeln und strafen sie (Lob- und Strafgedichte); sie handeln von Kaiser und Reich, sowie von ihrer Stellung zu Kirche und Papst; in vielen spricht sich ein tiefer, ergreifender Schmerz aus über das Unglück des zerrissenen und den Anmaßungen römischer Hierarchie preisgegebenen Vaterlandes.

II. Wie zum höfischen Epos, so gieng auch zur höfischen Lyrik dee Anregung von Frankreich aus (§ 13, 4). Hier war schon, ehe die ersten Minnesänger des 12. Jahrhunderts sangen, die Lyrik der provençalischen Dichter zur Blüthe gelangt. Es singt daher Uhland mit Recht: „In den Thälern der Provence ist der Minnesang entsprossen, Kind des Frühlings und der Minne, holder, inniger Genossen." Jene blühenden Landschaften von Languedoc und Provence, die unter einer Menge kleiner unabhängiger Lehnsfürsten standen, waren der Sitz der Troubadours (einer der ältesten ist Wilhelm von Poitiers). Doch hielt sich die Lyrik viel freier von provençalischen Vorbildern als das Epos. Die Kunst der Troubadours bedient sich glänzenderer Farben, besitzt einen reicheren Bilderschmuck, aber es fehlt ihr die Wärme und Innigkeit des deutschen Gemüths. Die provençalische Poesie trägt einen mehr männlichen, der Minnegesang einen mehr weiblichen Charakter. (J. Grimm nennt ihn eine „frauenhafte" Poesie). Dort bilden Leichtsinn, Untreue, Eifersucht den Hauptgegenstand der Gedichte, hier das stille Sehnen des Herzens, die Treue, die deutsche Weiblichkeit.

III. Die Form besitzt bei all ihrer Einfachheit doch die größte Mannigfaltigkeit an Tönen und Weisen, d. h. an Versmaßen und Melodien (dôn = Metrum, wîse = Melodie; stehen aber wort und wîse einander gegenüber, so bezeichnet wort den Inhalt, den Text des Gedichts, wîse das Versmaß und Melodie zugleich). Ursprünglich wählten die lyrischen Dichter die einfache Strophe des Volksgesanges, später aber wurde die Behandlung des Ver-

ses und des Reimes immer künstlicher, da jeder Meister einen eigenen Ton und seine eigne Weise hatte. Wie dem Inhalt, so läßt sich auch der Form nach die höfische Lyrik in drei Gattungen theilen, in Lieder, Leiche und Sprüche.

1) Das Lied wird gebildet durch eine Anzahl Strophen, von denen jede aus drei Theilen besteht. Die beiden ersten Theile, Stollen genannt, haben gleichen Bau und verhalten sich zu einander wie Satz und Gegensatz. Im dritten, meist längern Theil, dem Abgesang, finden dann die beiden ersten ihre Ausgleichung. Der Name Stollen ist hergenommen aus der Architektur; es sind die beiden aufrecht stehenden Balken, über welchen ein dritter ruht, der beiden eine feste Verbindung giebt; es ruht also die lyrische Strophe auf zwei Pfeilern, die zu einem Ganzen verbunden werden. [1]) Eine ähnliche Dreitheilung findet sich bei der griechischen Strophe, Antistrophe und Epode.

2) Der Leich liebt im Unterschiede vom Liede ein wechselndes Versmaß, mannigfaltigere Reimverschlingungen, überhaupt eine freiere Form. Die Form des Leichs ist aus der alten Kirchenmusik entsprungen, und es läßt sich dieselbe mit der Vielgliedrigkeit der Cantate vergleichen. (Es überwiegt das Musikalische, wie er denn auch seinen Namen leich = Spiel, gespielte Melodie, s. § 11, 5, von der Instrumentalmusik erhalten hat, womit er begleitet wurde). Seinem Ursprung nach hat er mehr einen ernsten, bald religiösen, bald politischen Inhalt. Neben den geistlichen und politischen Leichen gab es auch sogenannte Tanzleiche, die einen heiteren, munteren Charakter trugen [2]).

3) Der Spruch besteht aus einer einzigen dreitheiligen Strophe, hat meist einen politischen oder religiösen Inhalt und ist auf recitative Darstellungsweise berechnet.

IV. Die Minnepoesie war nicht zum Lesen, sondern zum Singen bestimmt („nur nicht lesen, immer singen: und ein jedes Wort ist dein"), und zwar wurden die Lieder an den Höfen der Fürsten und auf den Burgen des Adels mit Begleitung eines Saiteninstruments, gewöhnlich der Geige (mit der fidelen, nach der gîgen) gesungen. Da viele Dichter und darunter selbst die bedeutendsten wie Wolfram nicht schreiben konnten, so geschah die Fortpflanzung ihrer Gesänge durch mündliche Ueberlieferung. (Manche Minnesänger hielten sich einen Knaben, singerlîn, Singerlein genannt, den sie ihre Lieder lehrten und statt eines Briefes an die Geliebte absendeten). Erst später wurden dieselben aufgezeichnet und in Sammlungen gebracht. Solcher Liedersammlungen haben wir namentlich drei:

1) Die Manessische, die aus dem 14. Jahrhundert stammt und angeblich von dem Zürcher Rathsherrn Rüdiger von Manesse mit Hilfe seines Sohnes und des Minnesängers Hadlaub veranstaltet wurde. Der Manessische Codex befindet sich jetzt in Paris, wo er einer der kostbarsten Schätze in dem Handschriftensaale der großen Bibliothek ist. (Glänzende Miniaturen stellen Bild und Wappen der einzelnen ritterlichen Sänger dar).

2) Weniger vollständig, aber etwas älter ist die Weingartner Liederhandschrift, früher dem Kloster Weingarten gehörig, jetzt in Stuttgart befindlich.

3) Die Heidelberger. (Dieselbe wurde mit der vorigen abgedruckt auf Kosten des literarischen Vereins zu Stuttgart 1843 und 1844).

---

[1]) J. Grimm, über den altdeutschen Meistersang 1811, hat dieses Gesetz der Dreitheiligkeit zuerst aufgedeckt.

[2]) Lachmann, über die Leiche (Museum für Philologie 3, 3, 340). Wolf, F., über die Lais, Sequenzen und Leiche 1841. Nach L. Uhland (Leben Walthers von der Vogelweide), dem auch Fr. Pfeiffer in seiner Ausgabe der Gedichte Walthers folgt, ist der Tanzleich die ursprüngliche Form, die dann auch anderartigen Gegenständen zugewendet wurde.

Aus diesen Handschriften wurden die Minnesänger herausgegeben, und zwar veranstalteten die erste Ausgabe derselben nach dem Manessischen Codex Bodmer und Breitinger 1758 und 1759 („Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte", 2 Bde.) Die größte Gesammtausgabe der „Minnesinger" nach allen bekannten Handschriften ist die von Fr. Heinrich v. d. Hagen 1838. 4 Theile.

§ 21. Die bedeutendsten höfischen Lyriker.

Die Minnesänger waren bei Weitem in der Mehrzahl ritterlichen Standes (Herren), zum kleineren Theile bürgerlichen (Meister). Ihre Zahl war überaus groß (der nahtegalen der ist vil sagt in dieser Beziehung Gottfried im Tristan). In der Manessischen Sammlung allein finden sich die Lieder von 140 Minnesängern. Unter ihnen finden wir Namen wie Kaiser Heinrich VI. († 1197), Herzog Heinrich IV. von Breslau († 1290), König Wenzel von Böhmen († 1305), Markgraf Otto IV. von Brandenburg († 1308), Conradin, den letzten Hohenstaufen († 1268). Im Ganzen haben wir Lieder von 160 Minnesängern. Die bedeutendsten unter ihnen sind:

1) **Der Ritter von Kürenberg**, dessen Lieder noch ein volksthümliches Gepräge tragen und in der Nibelungenstrophe gedichtet sind (§ 15, 5).

2) **Dietmar von Aist** aus dem Thurgau, der für seine gleichfalls volksthümlichen Gedichte die Form der kurzen Reimpaare wählt.

3) **Spervogel**, dessen Gedichte voll kernhafter Lebensweisheit sind.

Auf diese drei ältesten Minnesänger, bei denen wir noch keine besondre lyrische Form finden, folgt

4) **Heinrich von Veldeke** (§ 18, 1), der eigentliche Vater der Minnepoesie, mit dem die Blüthe der höfischen Lyrik beginnt (er impfete daz êrste rîs in tiutischer zungen sagt von ihm Gottfried im Tristan).

Auch die neben Heinrich von Veldeke genannten drei größten Epiker waren zugleich Dichter von Minneliedern:

5) **Wolfram von Eschenbach** (§ 18, 2), von dem wir sogenannte Tag- und Wächterlieder haben, d. h. Lieder, in denen Liebende durch den Wächter, der von der Zinne den kommenden Tag verkündet, gemahnt werden, sich zur Trennung zu entschließen. (Später entstanden nach dieser Form geistliche Wächterlieder).

6) **Gottfried von Straßburg** (§ 18, 3), der eins seiner größten und schönsten Lieder zum Lobe der h. Jungfrau dichtete (94 Strophen). [1]

7) **Hartmann von Aue** (§ 18, 4) [2].

8) **Reinmar der Alte** (nicht zu verwechseln mit einem etwas später lebenden Minnesänger Reinmar von Zweter), der längere Zeit am Hofe des Herzogs Leopold VI. von Oestreich lebte, wo er mit Walther zusammentraf, neben dem er einer der bedeutendsten Vertreter des Minnegesanges ist. (Er ist wohl derselbe mit dem von Hagenau, den Gottfried im Tristan „aller Nachtigallen Leiterin" nennt: diu von Hagenouwe, ir aller leitvrouwe).

9) **Walther von der Vogelweide.** Ueber seine Heimath sind die Meinungen getheilt. Die Schweiz, Oestreich, Tirol und Franken streiten sich

[1] Fr. Pfeiffer, freie Forschung 1867, zeigt freilich im Gegensatz zu der gewöhnlichen Annahme, daß aus sprachlichen und metrischen Gründen dieser Lobgesang nicht von Gottfried gedichtet sein könne, überhaupt nicht vor 1250 entstanden sei.

[2] Lieder und Büchlein (Liebesbriefe) Hartmanns herausgegeben v. M. Haupt 1842 und mit Erklärungen von Fedor Bech 1867. (Deutsche Classiker des M.-A. von Fr. Pfeiffer, Band 5).

um seine Wiege. Wahrscheinlich war Walther seiner Geburt nach ein Franke, der aber nach seiner eignen Angabe in Oestreich singen und sagen d. h. die Dichtkunst (singen geht mehr auf die musikalische, sagen auf die declamatorische Vortragsweise) gelernt [1]). Ritterlichen Standes (er wird überall „Herr" genannt, nur Heinr. Kurz sucht seine bürgerliche Abkunft nachzuweisen), aber arm, führte er ein Wanderleben, das ihn an verschiedene deutsche Fürstenhöfe brachte. Am liebsten weilte er am Hofe von Thüringen und Oestreich. Unter Friedrich II. wurde ihm ein längst ersehnter Wunsch gewährt, er wurde mit einem kleinen Lehen beschenkt. Ob er sich an dem Kreuzzuge desselben Kaisers betheiligt, ist ungewiß. Gestorben ist er um 1230 in Würzburg, wo er im Lorenzgarten vor der Pforte des neuen Münsters begraben liegt.

Walther ist der bedeutendste und vielseitigste unter allen höfischen Lyrikern. Während die meisten der zahlreichen Minnesänger, namentlich die fürstlichen und adeligen, sich auf die Liebeslieder beschränkten, haben Walthers Lieder zum Inhalt neben dem Frauendienst auch den Gottesdienst und Herrendienst.

Eins der lieblichsten unter seinen Frühlingsliedern ist das Loblied auf den Mai (Muget ir schouwen, waz dem meien wunders ist beschert?) das mit dem köstlichen Bilde schließt: du bist kurzer, ich bin langer, alsô strîtents ûf dem anger bluomen unde klê. In einem Lobliede auf das deutsche Vaterland (Ir sult sprechen willekommen: der iu maere bringet, daz bin ich) rühmt er neben den deutschen Männern und Frauen die deutsche Zucht: tiusche man sint wol gezogen, rehte als engel sint diu wîp getân. . . . tiuschiu zuht gât vor in allen. Freilich hat der Dichter, der für die Freiheit und Ehre seines Volkes eiferte und an allen öffentlichen Ereignissen seiner vielbewegten Zeit lebendigen Antheil nahm, vielfach Grund zur Klage. In einem seiner politischen Lieder (Ich saz ûf eime steine und dahte bein mit beine d. h. schlug sinnend das eine Bein über das andre) klagt er, daß im deutschen Reiche Gewalt und Untreue herrschen, dagegen Friede und Recht zum Tode verwundet sind: untriuwe ist in der sâze (Hinterhalt), gewalt vert ûf der strâze, frid' und reht sint sêre wunt. In den großen Kämpfen der Zeit vertritt er auf das Entschiedenste die Sache der Kaiser gegen die Ansprüche des Papstes und spricht allerhand reformatorische Gedanken aus. Dem Zorn eines deutschen Herzens über die Untreue des römischen Stuhls giebt er Ausdruck in dem Liede: Ich sach mit mînen ougen mann' unde wîbe tougen (der Männer und Frauen Geheimnisse), daz ich gehôrte und gesach, swaz iemen tet, swaz iemen sprach; ze Rôme hôrte ich liegen (lügen) unde zwêne künege triegen (Innocenz III. täuschte Philipp und Friedrich); zum Schluß läßt er einen Einsiedler klagen: owê, der bâbest ist ze junc, hilf, hêrre, dîner kristenheit! An Philipp von Schwaben, Otto IV. und Friedrich II. richtet er seine ermuthigenden Worte und mahnt sowohl den Kaiser, als auch die Fürsten an ihre Pflicht. So stellt er in einem seiner politischen Lieder (Ich hôrte ein wazzer diezen d. h. brausen) am rauschenden Strome Betrachtungen an über den Unbestand im menschlichen Leben und beklagt es, daß in der ganzen Natur Ordnung herrsche, nur im deutschen Reiche nicht (sô wê dir tiuschiu zunge, wie stêt dîn ordenunge!); daran reiht sich die Aufforderung an das deutsche Volk: Philippe

[1]) Heinrich Kurz (über Walthers Herkunft und Heimath, Aarau 1863") hält ihn für einen Thurgauer. Nach Lachmann war Oestreich, nach Fr. H. v. d. Hagen, W. Wackernagel, Franken seine Heimath; nach Rudolf Menzel, dem sich jetzt auch Karl Bartsch anschließt, Tirol: dieser Ansicht ist Fr. Pfeiffer, der in einer früheren Schrift über Walther v. d. V. (Wien 1860) sich für Franken erklärte, in seiner Ausgabe Walthers ebenfalls beigetreten.



setze en weisen ûf (gemeint ist die deutsche Königskrone mit dem großen Diamant, welcher als der einzige seiner Art den Namen „der Waise, orphanus" führte) und heiz sie treten hinder sich (d. h. heiß die Mitbewerber zurücktreten)! Unter seinen geistlichen Liedern steht oben an ein Leich auf die heilige Dreieinigkeit. In einem Kreuzliede verherrlicht er das gelobte Land: Nû alrêst leb' ich mir werde (nun hat erst das Leben Werth für mich), sît mîn sündic ouge siht lant daz reine und ouch die erde, dem man vil der êren giht (das man so sehr ehrt und preist). In einem seiner kurzen Sprüche fordert er vor Allem Selbstbeherrschung: wer sleht (schlägt) den lewen? wer sleht den risen? wer überwindet jenen und disen? daz tuot einer, der sich selber twinget. Auch Regeln über Kindererziehung finden wir bei ihm, und zwar giebt er den Eltern den Rath: nieman kan mit gerten (Ruthen) kindes zuht beherten (fest, dauerhaft machen), während er den Kindern zuruft: hüetent iuwer zungen, daz zimt wol den jungen; hüetent iuwer ougen offenbâr und tougen (heimlich); hüetent iuwer ôren, oder ir sît tôren; hüetent wol der drîer leider alze frîer! In einem seiner letzten Lieder klagt er in tiefer Wehmuth über die so rasch dahin geschwundenen Jahre seines Lebens: owê war (wohin) sint verswunden alliu mîniu jâr! ist mir mîn leben getroumet, oder ist ez wâr? — Indem Walther mit inniger Zartheit einen frommen Sinn und einen männlichen Ernst verband, ist er ein wahrer deutscher Dichter, der schon bei seinen Zeitgenossen im höchsten Ansehen stand. Gottfried, der im Tristan die Minnesänger mit Nachtigallen vergleicht, stellt die Frage auf: wer leitet nu die liebe schar? und antwortet: ir meisterinne kan ez wol, diu von der Vogelweide. Im Renner Hugo's von Trimberg (§ 23, 4) finden sich die schönen Verse 1218 und 1219; hêr Walther von der Vogelweide, swer des vergaeze, der taet' mir leide. Ihn in neuerer Zeit zuerst in seiner ganzen Bedeutung gewürdigt und unserm Volke wieder nahe gebracht zu haben, dieses Verdienst gebührt vor Allem **Ludwig Uhland** (Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter 1822)[1]).

§ 22. Entartung des Minnegesangs.

Schon zu Lebzeiten Walthers trat seit 1220 bei einigen Dichtern eine Entartung des Minnegesangs ein; es verlor die Minne die frühere Reinheit und Zartheit und der Minnegesang seine alte Würde. (Walther beklagt es, daß die unfuoge die Herrschaft davon trage: ouwê hovelîchez singen, daz dich ungefüege doene solten ie ze hove verdringen! — frô Unfuoge ir habet gesiget!) Diese Entartung knüpft sich an folgende Namen:

1) **Neidhart** (Nîthart), ein Ritter, der in Baiern eine Besitzung hatte (Riuwental, Reuenthal), später die Gunst des Herzogs von Baiern verlor, nach Oestreich übersiedelte und in Wien starb, wo sich sein Denkmal an der Außenseite der Stephans-Kirche befindet. Er begründete die **volksmäßige Lyrik der Höfe** (Lachmann nennt es **höfische Dorfpoesie**), d. h. diejenige Richtung des Minnegesangs, welche ihren Stoff aus dem Leben der Bauern schöpfte, ihre Plumpheit, Putzsucht, ihre Raufereien, Liebeshändel und Tänze verspottete. Die Schilderung dieses bäurischen Wesens (der Ausdruck dafür war dörperheit

[1]) In neuster Zeit ist das Leben Walthers in eingehender Weise behandelt worden von **M. Rieger** 1863 und von **Rudolf Menzel** 1865. — Ausgaben von **K. Lachmann** 4. Aufl. (von M. Haupt besorgt) 1864. **W. Wackernagel** und **M. Rieger** 1862. **Fr. Pfeiffer** mit Wort- und Sacherklärungen 2. Aufl. 1866. **W. Wilmanns** 1869 (germanistische Handbibliothek, herausgegeben von Julius Zacher, Band 1). — Uebersetzungen von Weiske 1852, **Simrock** 4. Aufl. 1869.

von dorp, Dorf, daher dörper, Dorfbewohner und dörperheit, dörfisches Benehmen, womit unser Tölpel und tölpelhaft zusammenhängt; der Gegensatz davon ist hövisch, hövischheit, § 13, 3) diente zur Ergötzlichkeit und Belustigung der Ritter und der Höfe. Durch diese derben Spottgedichte, die oft in Gemeinheit ausarten, erwarb sich Neidhart den Namen des Bauernfeindes [1]).

2) **Ulrich von Lichtenstein**, ein Ritter aus einem steiermärkischen Geschlecht († um 1275), der ein höchst abenteuerliches Minne- und Ritterleben führte, das er selbst beschrieben hat. Dieser Selbstbiographie, welche den Titel Frauendienst führt, sind seine sämmtlichen Gedichte eingefügt. Es läßt uns dieses Werk einen tiefern Blick thun in die Verirrungen des ritterlichen Minnedienstes, der seine sittliche Reinheit ganz verloren hatte [2]).

3) **Heinrich von Meißen**, genannt Frauenlob, weil er im Gegensatz zu andern Dichtern der Benennung Frau (d. h. Herrin, Gebieterin) den Vorzug gab vor dem Namen Weib (der bloßen Geschlechtsbezeichnung, im Gegensatz zu „Mann"). Er bildet den Uebergang von den Minnesängern zu den Meistersängern und soll in Mainz, wo er 1318 starb und von den Frauen zu Grabe getragen wurde (sein Denkmal befindet sich im Kreuzgang des Doms), die erste Meistersängerschule gegründet haben. Seine Streitgedichte sind in dialogischer Form abgefaßt. Er legt zu viel Gewicht auf die Form und liebt zu künstlichen Strophenbau (sein zarter Ton hat 21 künstlich verschlungene Reime, sein überzarter hat deren 34 in einer Strophe).

Anmerkung. Aus dieser Zeit, welcher Heinrich von Meißen angehört, stammt auch das Streitgedicht, welches uns ein unbekannter Verfasser unter dem Namen des Sängerkriegs auf der Wartburg hinterlassen hat. Dieses Gedicht besteht aus zwei Theilen. Im ersten halten mehrere am thüringischen Hofe lebende Dichter, namentlich Heinrich von Ofterdingen und Walther von der Vogelweide, einen Wettgesang, in welchem Heinrich das Lob des Herzogs Leopold von Oestreich, Walther dagegen das des Landgrafen Hermann von Thüringen besingt, wobei Wolfram von Eschenbach und Reinmar von Zweter Kampfrichter sind. Der Ueberwundene soll dem Henker verfallen. Die Landgräfin Sophie jedoch schützt den besiegten Heinrich von Ofterdingen und gewährt dessen Bitte um einen nochmaligen Kampf. Als Schiedsrichter wird Klingsohr aus Ungarland berufen, der sich mit Wolfram in kunstvollen Räthseln mißt, welche im zweiten Theile des Gedichts enthalten sind. — Mag auch ein solcher Wettstreit auf der Wartburg im Jahre 1206 oder 1207 unter dem Landgrafen Hermann Statt gefunden haben, so gehören doch die näheren Umstände, von welchen unser Gedicht redet, der Sage an [3]).

Didaktische Poesie.

§ 23. Lehrgedichte und Fabeln.

Schon seit Walther von der Vogelweide hatte der Minnegesang ein didaktisches Element in sich aufgenommen, und namentlich diente die Form des

---

[1]) Ausgabe von M. Haupt 1858.

[2]) Der Frauendienst wurde bearbeitet von Tieck 1822 und herausgegeben von Lachmann 1841.

[3]) Koberstein, über das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburgkrieg (Programm von Schulpforte) 1823. Rinne, Es hat keinen Sängerkrieg zu Wartburg gegeben (Programm des Gymn. in Zeitz) 1842. Lucas, Ueber den Wartburgkrieg 1838. H. v. Plötz, über den Sängerkrieg auf Wartburg 1851. Ausgaben von Ettmüller 1830 und Simrock (mit Uebersetzungen und Erläuterungen) 1858.

Spruchs dazu Lebensweisheit zu lehren, zu Zucht und Ehre zu ermahnen. Allmählich bildete sich diese Richtung zu einer selbstständigen Dichtungsart aus, welche seit 1220 eine reiche Pflege erhielt. Die vorzüglichsten Lehrgedichte sind:

1) der **Winsbecke** und die **Winsbeckin**, zwei Gedichte von unbekannten Verfassern, die sich noch in der Manessischen Sammlung der Minnesänger befinden. Das erste enthält Lehren der Weisheit, die ein Ritter seinem Sohne ertheilt; in dem zweiten ermahnt eine adelige Mutter ihre Tochter zu höfischer Zucht und Sitte [1]).

2) der **welsche Gast** (d. h. der Fremdling aus Italien) des **Thomasin** von **Zirkläre** (in lat. Urkunden Circlaria), eines Edelmannes aus Friaul. Das Werk ist eine weltliche Sitten= und Tugendlehre, die jedoch weniger die Tugend lehrt, als die entgegengesetzten Laster züchtigt. Grundlage aller Tugenden ist dem Verfasser die staete, d. h. die Beharrlichkeit, während die unstaete als Quelle aller Laster dargestellt wird [2]).

3) die **Bescheidenheit** des **Freidank**, das beste Lehrgedicht des mittelhochdeutschen Zeitraums. Der Name Freidank (Vrîdank, d. h. der frei Denkende) ist wohl nur ein angenommener, und zwar soll unter demselben nach der scharfsinnigen Untersuchung von W. Grimm der größte Dichter des Mittelalters Walther von der Vogelweide zu verstehen sein [3]). Den Namen Bescheidenheit trägt das Gedicht, weil es von den Dingen dieser und jener Welt, von religiösen und weltlichen Angelegenheiten Bescheid giebt und zu einem bescheidenen, d. h. verständigen Leben anleitet (bescheidenheit ist im Mittelhochd. gleichbedeutend mit Weisheit, Einsicht und sie erscheint in dem Gedichte als die Quelle aller Tugenden: ich bin genant bescheidenheit, diu aller tugende krône treit). Das Buch, das eine Reihe von Betrachtungen über die mannigfaltigsten Lebensverhältnisse enthält, ist eine reiche Fundgrube der Volksweisheit; vom 13. bis zum 17. Jahrhundert genoß dasselbe so hohes Ansehen, daß es die weltliche Bibel hieß (Vilmar nennt es das Epos deutscher Volksweisheit) [4]).

4) der **Renner** des **Hugo von Trimberg** (um 1300). Der Verfasser, welcher Schulrector in Theuerstadt, einer Vorstadt von Bamberg war, nannte sein Werk Renner, weil es wie ein ungezügeltes Roß rennen soll durch die Lande (Renner ist ditz buoch genant, wan ez sol rennen durch diu lant). Er weist in demselben auf die Bibel hin als die Quelle und den Mittelpunkt aller Weisheit, eifert nicht nur gegen die Ritterromane als Lügenwerke, sondern findet auch in den Büchern der Alten mancherlei Gift. Der Grund alles Verderbens liegt ihm in Hoffahrt, Neid, Habgier, Unmäßigkeit. Freilich leidet dieses große moralische Sammelwerk an zu großer Ausdehnung (gegen 25,000 Verse) und in Folge dessen an Planlosigkeit.

Zur didaktischen Poesie dieser Zeit gehört auch die Fabel, welche damals bîspel, Beispiel, Gleichnißrede genannt wurde. (Im Mittelhochdeutschen bedeutet spel Rede, bîspel die Rede, die noch etwas Anderes bedeutet,

---

[1]) Ausgabe mit Anmerkungen von M. Haupt 1845.

[2]) Zum ersten Male herausgegeben von Heinrich Rückert 1852.

[3]) Von bedeutenden Forschern ist dieser Hypothese nur W. Wackernagel beigetreten, der sie in seinem Lesebuche und in seiner Literaturgeschichte adoptirte. Gründlich widerlegt hat dieselbe durch nachgewiesene metrische Differenzen und aus andern Gründen Fr. Pfeiffer, freie Forschung 1867.

[4]) Herausgegeben von W. Grimm 2. Aufl. 1860. Neuhochdeutsch bearbeitet von A. Bacmeister 1861 und von Simrock 1867.

noch einen Nebensinn hat. Das Wort spel findet sich noch im Englischen in godspel, gospel d. h. Evangelium. Neben bîspel findet sich auch bîschaft von beschaffen, d. h. eine Erzählung, die erst geschaffen, erfunden worden ist, um eine Lehre daran zu veranschaulichen: mê denne wort ein bîschaft tuot). — Die beiden ersten Fabeldichter, von denen freilich nur der erste ins 13. Jahrhundert fällt, während der andre ins 14. Jahrhundert hinüberreicht, sind:

1) der Stricker, der die Sammlung seiner Fabeln die Welt (diu werlt) benannte (ein andres Werk von ihm § 19 Anm.).

2) Ulrich Boner, ein Predigermönch in Bern, der 100 Fabeln und Erzählungen (bîschafte) herausgab unter dem Titel der Edelstein (das erste deutsche Buch, das 1461 im Druck erschien), eine Sammlung, die einen Schatz von gesunden Lebensregeln, von Welt- und Menschenkenntniß enthält. Indem Boner den Stoff zu seinen Fabeln meist dem Alterthume entlehnt, züchtigt er in denselben nicht nur den auf das Irdische gerichteten Sinn des Volkes, sondern auch den Uebermuth der Großen[1]).

Anmerkung. Im Vergleiche mit den poetischen Denkmälern dieses Zeitabschnittes ist die Zahl der uns erhaltenen prosaischen Werke sehr klein. Die Sprache der Wissenschaft war die lateinische; selbst die Geschichte wird lateinisch behandelt, oder kleidet sich in das Gewand der Poesie (Reimchroniken). Der deutschen Prosa bediente man sich nur in Rechtsbüchern, öffentlichen Urkunden und Predigten. Die nennenswerthesten Prosadenkmäler sind:

1) Eidesformeln, wie der Erfurter Judeneid aus dem 12. Jahrhundert und eine schwäbische Verlöbnißformel.

2) Urkunden. Hieher gehört der allgemeine Landfriede oder der Reichstagsabschied Friedrichs II. zu Mainz 1236.

3) Rechtsbücher wie der Sachsenspiegel des Eike von Repgow[2]) und der Schwabenspiegel. Auch die sogenannten Weisthümer (Rechtsentscheidungen) gehören hieher, von denen J. Grimm eine vortreffliche Sammlung veranstaltet hat.

4) Predigten. Es waren namentlich die Predigermönche des Franziskanerordens, welche sich der deutschen Sprache bedienten, wie Bruder David von Augsburg und sein berühmter Schüler, Bruder Berthold von Regensburg, dessen Predigten urdeutsch sind[3]).

---

[1]) Ausgabe von Benecke 1816 und Fr. Pfeiffer 1844.

[2]) Ausgaben von Maßmann 1857 und Schöne 1859.

[3]) Roth, deutsche Predigten des 12. und 13. Jahrh. 1839. Leyser, Predigten des 13. und 14. Jahrh. 1838. Grieshaber, deutsche Sprachdenkmäler religiösen Inhalts 1842. Desselben deutsche Predigten des 13. Jahrh. 1844. Fr. Pfeiffer, Berthold von Regensburg 1862.

Vierte Periode.

Entwickelung der Poesie in den Händen des Bürger- und Handwerkerstandes. 1300—1500.

§ 24. Verfall der Poesie und Ursachen desselben.

Mit dem Anfange des 14. Jahrhunderts sank die Poesie von der Höhe herab, die sie seit der Mitte des 12. Jahrhunderts eingenommen hatte. Die Gründe dieses Verfalls waren hauptsächlich folgende:

1) der Zustand des deutschen Reichs, das seit dem Untergange des hohenstaufischen Kaiserhauses immer mehr zerfiel und sich in einzelne Theile zersplitterte. Vorbereitet wurde diese Auflösung schon unter den Hohenstaufen, da in Folge der fortwährenden Kämpfe mit Italien und dem Papstthume die Lehnsträger immer größere Unabhängigkeit gewannen und das Ansehen der Kaiser immer mehr geschwächt wurde. Durch die Kämpfe um die Kaiserkrone, durch die sich wider einander erhebenden Gegenkaiser und die Rivalität der Fürsten wurde die unter Rudolf von Habsburg (1273—1291) wieder aufblühende Ordnung von Neuem untergraben.

2) Der Eigennutz der Kaiser, die nur dynastischen Interessen ergeben waren und vor Allem an die Vergrößerung ihrer Hausmacht dachten. Dasselbe Streben theilten auch die andern Fürsten, an deren Höfen die Poesie jetzt keinen Schutz mehr fand. (Statt wie früher bei wandernden Sängern suchten sie ihre Unterhaltung bei Hofnarren).

3) Die Rohheit der Ritter, welche nicht mehr ideale Zwecke verfolgten, sondern von ihren Burgen aus die Städte brandschatzten und die vorüberziehenden Kaufleute plünderten. (Faustrecht. Sich vom Sattel nähren. Aus dem Stegreif leben). Von der feinen höfischen Sitte wußten dieselben nichts mehr, und der höfische Frauendienst war zu einem unsittlichen Verhältnisse geworden.

4) Die Entartung der Geistlichkeit, welche immer mehr verweltlichte und in Zuchtlosigkeit und Unwissenheit verfiel. Der Cultus war zu einem bloßen Ceremoniendienst herabgesunken, und nur hie und da regte sich ein freier innerlicher Glaube.

5) Allerhand äußere Unglücksfälle wirkten verdüsternd auf die Gemüther und ließen dieselben zu keiner poetisch freien Erhebung gelangen. Es ward um jene Zeit Deutschland heimgesucht von Ueberschwemmungen, Mißwachs, Hungersnoth und einer furchtbaren Seuche, der schwarze Tod genannt. (Veranlaßt wurden dadurch die Bußfahrten der Flagellanten oder Geißelbrüder).

6) Die Wissenschaft, welche ihren Stützpunkt fand auf den neu gegründeten Universitäten (Prag 1348, Wien 1365, Heidelberg 1387, Köln 1388, Erfurt 1392, Leipzig 1409), schuf wohl einen Gegensatz zwischen Gelehrten und Ungelehrten, übte aber keinen unmittelbaren Einfluß auf die Bildung des Volks und die Entwickelung der Literatur.

7) Der in den Städten emporblühende Bürgerstand verfolgte mehr eine materielle Richtung und wendete sich nicht sowohl einem höheren idealen Streben, als dem Praktischen und Gewerbsamen zu. (Erweiterte Seereisen

führten zu neuen Entdeckungen, vermehrte Bedürfnisse zu neuen Erfindungen: Uhren, Compaß, Schießpulver, Buchdruckerkunst).

Zu diesen mehr äußeren Gründen kamen innere hinzu:

1) Die Dichter wenden sich nicht den großen nationalen Stoffen der Vorzeit zu, sondern wählen Gegenstände, die keine echt poetische Behandlung zuließen.

2) Die Form erhält ein Uebergewicht über den Inhalt. Eben weil der Poesie ein rechtes Object, ein rechter Inhalt fehlte, wird alles Gewicht auf die Form gelegt, die dadurch eine hohle und leere wird.

3) Das reine Mittelhochdeutsche, jene allgemeine Hof= und Dichtersprache des 13. Jahrhunderts, artet aus und wird überwuchert von allerlei Dialekten, die eine Zeit lang zurückgedrängt waren.

In dieser gemüthsarmen Zeit, in welcher die Säulen deutscher Poesie, deutsche Treue und christlicher Glaube wankten, und nur die fromme Thätigkeit der Mystiker einen Damm bildete gegen die Irreligiosität und Sittenlosigkeit des Volkes, sank die Poesie mehr oder weniger zu flacher Reimerei herab. — Wir lassen sämmtliche diesem Zeitraum angehörige poetische Producte unter den vier Gesichtspunkten, der epischen, lyrischen, didaktischen und dramatischen Poesie, sowie der Prosa folgen.

§ 25. Epische Poesie.

Auf dem Gebiete des **Volksepos** wird nichts Neues geschaffen; es werden nur alte Heldengedichte in geistloser Weise über= und umgearbeitet. Man wählte hiezu nicht Gedichte ersten Ranges, wie Nibelungenlied und Gudrun, sondern jüngere der lombardischen und Dietrichssage angehörige Gedichte, wie Ortnit, Hug= und Wolfdietrich; den Rosengarten, König Laurin (§ 16, II.). Die Bearbeitungen von diesen vier Epen bilden zusammen das Heldenbuch, das mehrmals herausgegeben wurde[1]). Dieselben Stoffe nebst mehreren andern dem ostgothischen und hunnischen Sagenkreise angehörigen Gedichten wurden später von einem fränkischen Volksdichter, Caspar von der Roen (§ 9) um das Jahr 1472 abermals umgearbeitet. Diese meist abgekürzten Bearbeitungen von 11 alten Heldengedichten führen gleichfalls den Namen Heldenbuch. Dasselbe wurde von Fr. H. v. d. Hagen als sein letztes Werk herausgegeben (1855)[2]).

Gleiches Schicksal mit dem Volksepos theilt das **Kunstepos**. Die Gedichte der Artus= und der Gralsage wurden auf das Geschmackloseste bearbeitet und mit der Geschichte des Argonautenzugs und des trojanischen Kriegs zu einem Ganzen verbunden. Dieses cyklische Gedicht aus dem Jahre 1478 führt den Titel Buch der Abenteuer und hat einen bairischen Wappenmaler Ulrich Füterer zum Verfasser.

---

[1]) Erste Ausgabe um 1490. Zweite Ausgabe Augsburg 1491, die dritte zu Hagenau 1509.

[2]) Nicht zu verwechseln mit diesen beiden ist ein drittes Werk, das gleichfalls den Titel Heldenbuch führt. Unter diesem Namen hat Simrock seine Uebersetzungen und Bearbeitungen unsrer gesammten nationalen Heldendichtung in 6 Bänden zusammengefaßt. Band 1 dieses Heldenbuchs enthält das Nibelungenlied, Band 2 Gudrun, Band 3 das kleine Heldenbuch, bestehend aus Walther und Hildgund, Rosengarten, Alphart, hörnerner Siegfried, Hildebrandslied, Ortnit, Hug= und Wolfdietrich; Band 4—6 das Amelungenlied, ein eignes Werk Simrocks, der damit die Lücken der Heldensage zu ergänzen und die ursprüngliche Gestalt derselben im Gegensatz zu spätern Bearbeitungen wieder herzustellen sucht.

Das **Thierepos** kehrte am Ende des 15. Jahrhunderts zum zweiten Male zu uns zurück. Auf das bereits erwähnte Werk Reinhart Fuchs von Heinrich dem Glichesäre (§ 14, 6) war um 1250 eine flandrische (holländische), mit vielen satirischen Nebenbeziehungen auf kirchliche und politische Zustände ausgestattete Bearbeitung der Thiersage gefolgt von einem gewissen Willem de Matoc. Diese flandrische Bearbeitung übersetzte nun ein Niederdeutscher, Nicolaus Baumann (nach Andern Heinrich von Alkmar) ins Plattdeutsche unter dem Titel Reinke de Vos (Reineke Fuchs) 1498 [1]. Hier ist an Stelle der unbewußten Naturpoesie eine bestimmte satirische Tendenz getreten. Reineke treibt mit Religion, Ehe, Eid und jeder Tugend Hohn, er triumphirt durch Lug und Trug, Verläumdung und Tücke, ja er wird zuletzt mit Ehren überhäuft und Kanzler des Reichs. Ohne Grund hat man in dem Werke eine gegen den Jülichschen Hof, der den Verfasser beleidigt, gerichtete Satire finden wollen.

§ 26. Lyrische Poesie.

Die Zeit der höfischen Minnepoesie ist vorüber. Es machen wohl noch einzelne Adelige wie Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein den Versuch, die erstorbene ritterliche Poesie neu zu beleben; im Allgemeinen aber zog sich die Lyrik von den Höfen zurück in die Städte, gerieth aus den Händen der Ritter und Herren in die der Bürger und Meister; der Minnegesang wird **Meistergesang** (meistersanc, meistersanges orden, meistersinger). In den Städten des südlichen und mittleren Deutschland, namentlich in Mainz, Augsburg, Nürnberg, Colmar und Ulm vereinigten sich die Handwerksmeister zu zunftmäßig eingerichteten Singschulen, um in den Feierstunden auf der Herberge sich in der edlen Sangeskunst zu üben, Sonntags Nachmittags aber auf dem Rathhause oder in der Kirche die eingeübten Gesänge vorzutragen (Schule zu singen). Nach dem Grade ihrer Kunstfertigkeit zerfielen die Mitglieder einer Singschule (Gesellschafter) in 5 Classen:

1) Schüler, welche die Tabulatur, d. h. die vorgeschriebenen Gesangsregeln noch studirten.

2) Schulfreunde, welche diese Poetik und Metrik der Meistersänger inne hatten.

3) Singer, die einige fremde Meistergesänge bereits schulgerecht vorsingen konnten.

4) Dichter, welche nach den Tönen Andrer einen eignen Gesang zu dichten verstanden.

5) Meister, welche einen neuen Ton erfanden, d. h. einen Gesang mit selbstständigem neuem Metrum und eigner Melodie dichteten.

Ein solches Lied, das ein Meister dichtete, hieß ein Bar; jedes Bar bestand aus Gesätzen (Strophen), und jedes Gesätz aus zwei Stollen von gleichem Ton und einem Abgesang mit anderm Versmaß und andrer Melodie (§ 20, III.). Der Töne und Weisen, welche überaus künstlich verschlungen waren (die Strophe bis zu 100 Reimen), gab es sehr viele (über 200), mit zum Theil sehr wunderlichen Namen. (Schreibpapier- und Schwarztintenweis, die hohe Firmamentsweis, die geblümte Paradiesweis, die rothe Nußblühweis, die Fett-Dachsweis, Rosmarinweis, gestreifte Safran-Blümleinweis). Aus den

[1] **August Lübben, Reinke de Vos, nach der ältesten Ausgabe (Lübeck 1498) mit Einleitung, Anmerkungen, Wörterbuch 1868.**

Meistern wurde das Gemerk (der Vorstand) gewählt, das aus dem Büchsenmeister (Cassirer), Schlüsselmeister (Archivverwalter), Merkmeister (Kritiker) und Kronenmeister (Vertheiler der Preise) bestand. Dem Merkmeister standen vier Merker (merkaere), Kampfrichter, zur Seite, welche darauf zu achten hatten, daß nicht gegen die Tabulatur gefehlt werde, und jede Verletzung derselben straften. Bei Beurtheilung des Inhalts wurde nur darauf gesehen, daß nichts Unchristliches, Schriftwidriges, und daß keine Undeutlichkeiten vorkamen. Den ersten Fehler bezeichnete man als falsche, den letztern als blinde Meinung. Weit strenger verfuhr man noch in Beziehung auf Sprache und Form, und es enthielt die Tabulatur über falsche Silben und Wörter nicht weniger als 32 Strafregeln. (Hieher gehören Klebsilben, d. h. willkürliche Zusammenziehungen wie keim statt keinem; Milben, d. h. unrichtige Reime wie Knaben und Knappen, Tod und Gott u. s. w.). Die besten Sänger wurden gekrönt durch den Kronmeister, und zwar bestand der erste Preis in einer silbernen Kette mit einer Denkmünze (Davidsgewinner), der andre in einem aus seidnen Blumen gewundenen und kostbar verzierten Kranze. Die Gegenstände des Meistergesanges waren im 15. Jahrhundert vorzugsweise geistlicher Natur, ja es wurden in den Jahrhunderten nach der Reformation nur biblische Stoffe gewählt. Es gehört nämlich der Meistergesang nicht bloß dieser, sondern auch der folgenden Periode an, ja er erreichte sogar im 16. Jahrhundert erst seinen Höhepunkt und erlosch in Mainz, wo die erste Meistersängerschule gegründet wurde (§ 22, 3), und in Nürnberg im 18., in Ulm erst im 19. Jahrhundert (1839).

Neben zahlreichen Meistergesängen, deren Verfasser uns nur zum kleinsten Theile bekannt sind, entstanden in dieser Periode mancherlei **Volkslieder**, namentlich historische. Solche Lieder wurden gesungen im deutschen Norden bei den Ditmarsen in Holstein, wo großartige Kämpfe um Freiheit und heilige Volksrechte gefochten wurden, wie in Mitteldeutschland, wo einzelne Städte siegreiche Fehden mit dem Adel und den Bischöfen bestanden, und namentlich in der Schweiz, wo die siegreichen Kämpfe gegen Oestreich und Burgund reichen Stoff boten. Die Verfasser dieser Lieder sind größtentheils unbekannt, nur einzelne werden uns genannt. Die für die Eidgenossen ruhmvolle Schlacht bei Sempach 1386 besingt ein Bürger aus Luzern, Halbsuter, der selbst in dieser Schlacht gegen Oestreich mitgefochten. Die Siege der Schweizer über die Burgunder bei Granson und Murten verherrlicht Veit Weber, der gleichfalls in den Reihen der Schweizer gegen Karl den Kühnen gestanden [1]).

§ 27. Didaktische Poesie.

An Lehrgedichten ist das 14. und 15. Jahrh. überaus reich. Das vorzüglichste darunter ist

das **Narrenschiff** von **Sebastian Brant**, Stadtsyndikus in Straßburg. Das Ganze ist ein satirisches Lehrgedicht, das 113 Narrensorten vorführt, die auf einem großen Schiffe nach Narragonien geführt werden. Brant nimmt

---

[1]) Die historischen Volkslieder wurden theilweise gesammelt von Soltau. O. L. B. Wolffs Sammlung ist zu unwissenschaftlich. Nicht nur die umfangreichste, sondern auch die beste Sammlung der historischen Volkslieder vom 13. bis 16. Jahrhundert ist die von **R. von Liliencron**, 4 Bände 1865 ff. Es bietet uns dieses Werk einen rechten geschichtlichen Volksspiegel, in welchem wir das Volk in seinem Werden und Wachsen, seinem Wollen und Denken mehrere Jahrhunderte hindurch beobachten können. Wir haben darin zugleich eine Ergänzung zu wissenschaftlichen Geschichtswerken, insofern wir aus diesen Liedern hören, wie das Volk selbst über die Ereignisse dachte.

Narrheit in seinem weitesten, auch in seinem biblischen Sinne, wo Narrheit und Gottlosigkeit zusammenfallen. Er geißelt mit Ernst und Strenge die Laster und Gebrechen aller Stände; er eifert ebenso gegen die nutzlose Vielwisserei, gegen die Schreib- und Druckwuth, wie gegen die Kleiderpracht und Genußsucht. Als den Mittelpunkt aller Weisheit empfiehlt er die Selbsterkenntniß. Der Hoffahrt und Genußsucht seiner Zeit gegenüber preist er die Armuth als die Mutter aller Tugenden und weist hin auf die Zufriedenheit und Bedürfnißlosigkeit als auf die Quellen alles Glücks. — Die Sprache des Gedichts ist der rauhe und harte elsässische Dialekt. Von der großen Beliebtheit des Buchs, das 1494 in Basel erschien, zeugen die vielen Ausgaben und Nachdrucke, die kurz nach einander erschienen [1]), so wie der Umstand, daß der größte Kanzelredner seiner Zeit, **Geiler von Kaisersberg**, der Freund unsers Dichters, dasselbe einer Reihe von Predigten zu Grunde legte.

Eine eigenthümliche Form, in welche Wahrheiten des alltäglichen Lebens gekleidet wurden, ist die der **Priamel** (entstanden aus praeambulum, Vorspiel, Vorbereitung, synonym mit praeludium), deren Charakter darin besteht, daß zu mehreren Subjekten ein gemeinsames Prädikat oder auf eine Reihe von Vordersätzen, die meist Aufzählungen sehr verschiedenartiger Dinge enthalten, ein kurzer Nachsatz gesetzt wird, der die Gleichartigkeit aller angeführten Gegenstände hervorhebt. Spruchgedichte dieser Art haben wir von den beiden Nürnberger Meistersängern **Hans Rosenblüt** (mit dem Beinamen der Schnepperer, d. h. der lustige Schwätzer), der bald als sogenannter Wappendichter (eine Klasse von Dichtern, welche, indem sie die Abzeichen der Fürsten und des Adels erklärten und in Verse brachten, die Träger derselben verherrlichten) an den Höfen umherzog, bald wieder in seiner Vaterstadt als Wappenmaler lebte; und von dem Barbier **Hans Folz**.

§ 28. Dramatische Poesie.

Das Drama, dessen Anfänge in unsre Periode fallen, hat einen **kirchlichen** Ursprung und entstand aus den **geistlichen Spielen**, deren Bestimmung war, die hohen Kirchenfeste, die Weihnachts-, Passions- und Osterzeit zu verherrlichen. Der Stoff war hienach vorgeschrieben und wurde der Geburts-, Leidens- und Auferstehungsgeschichte des Herrn entnommen. Die Verfasser dieser Stücke und die Spieler waren zumeist Geistliche, der gewohnte Ort der Aufführung die Kirche. Später war das geistliche Schauspiel nicht mehr an die Kirchenräume gebunden, vielmehr wählte man irgend einen andern geschlossenen, wohl auch freien Raum. Die Sprache war anfangs die lateinische, die jedoch nach und nach von der deutschen verdrängt wurde, so daß nun auch das Volk unter Anleitung der Geistlichen dergleichen Stücke aufführte. Diese Dramen nannte man kurz **Spiele** (ludi) oder **Mysterien** (nach **J. Grimm** richtiger Misterien, d. h. ministeria, geistliche, gottesdienstliche Handlungen). Neben der Weihnachts-, Passions- und Osterzeit wurden auch die verschiednen Marienfeste, sowie das Fronleichnamsfest durch die Aufführung solcher geistlichen Spiele ausgezeichnet, ja es wurden sogar Gleichnißreden Christi dramatisch dargestellt. Leider sind uns von allen diesen Stücken nur wenige erhalten worden, und auch die Namen der Verfasser solcher Spiele sind uns unbekannt [2]). Eine besondre

---

[1]) Die neuesten und besten Ausgaben von **Strobel** 1839, von **Zarncke** 1854.

[2]) **Mone** (großherz. geh. Archivar), altdeutsche Schauspiele 1841 und Schauspiele des Mittelalters 1847, 2 Bände. **Karl Bartsch**, das älteste deutsche Passionsspiel 1863 (wahrscheinlich aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts).

Hervorhebung verdient „Das Spiel von den 10 Jungfrauen", das unter den Denkmälern der älteren dramatischen Literatur eine der höchsten Stellen einnimmt und sich auszeichnet durch Einheit der Handlung, gute dramatische Entwicklung, sowie durch einen volksthümlichen und doch edlen Ton. Das Stück wurde den 24. April 1322 am Vorabende des Sonntags Misericordias domini, an welchem großer Ablaß ertheilt werden sollte, von den Predigermönchen und ihren Schülern in Eisenach aufgeführt. Gespielt wurde im großen Saale der „Rolle", eines Hauses, das am Fuße der Wartburg beim sogenannten Thiergarten des Landgrafenhofes, dem Absteigequartier des Landgrafen, lag. Die Bühne bestand aus drei Theilen; eigentlich waren es drei Bühnen, eine obere, mittlere und untere, welche Himmel, Welt und Hölle darstellten, ganz entsprechend dem Inhalte des Stücks, das „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" führen sollte. Besondre Berühmtheit hat das Spiel noch erlangt durch den tragischen Ausgang, den es hatte in Bezug auf den anwesenden Landgrafen Friedrich mit der gebißnen Wange (später der Freidige d. h. muthig Entschlossene genannt). Daß selbst die Fürbitten der Maria für die Verdammten fruchtlos blieben, erweckte in dem Fürsten trostlose Zweifel, um bald einer völligen Verzweiflung Platz zu machen. Durch einen Schlagfluß an den Gliedern und an der Zunge gelähmt, siechte er dem Tode entgegen, der ihn erst im November 1324 von seinen Leiden erlöste. — Während die Chronisten uns einstimmig diese Thatsache berichten, giebt keiner den Text des Spiels. Derselbe wurde erst 500 Jahre später in Mühlhausen aufgefunden und von Ludwig Bechstein 1855 in seiner Wartburgbibliothek mit Vorwort, Auslegung und Uebertragung herausgegeben unter dem Titel „Das große thüringische Mysterium oder das geistliche Spiel von den 10 Jungfrauen". Zehn Jahre später fand sich in Oberhessen ein zweiter, zwar etwas jüngrer, aber immer höchst werthvoller Text, den Max Rieger in der Germania herausgab. In derselben Zeitschrift erschien 1866 von Reinhold Bechstein eine Abhandlung über unser Stück, die zugleich einen wichtigen kritischen und grammatischen Nachtrag zu demselben bietet [1]).

Neben diesen geistlichen Spielen (Weihnachts-, Passions-, Oster-, Heiligenspielen u. s. w.) gab es noch eine zweite Art mimischer Darstellungen, welche aus den Fastnachtslustbarkeiten hervorgingen. (W. Wackernagel will „Faßnacht" schreiben nach dem Altdeutschen fasenacht, fasnacht, und er leitet es ab von fasen, spielen; vergl. unser „faseln"). Es sind dieß die sogenannten **Fastnachtsspiele**, welche den Anfang unsrer Komödie bilden. Der Inhalt dieser Stücke ist ein durchaus profaner, ja bisweilen frivoler, voll derber Schwänke und Possen. Solche Fastnachtsspiele dichteten die beiden bereits genannten Nürnberger Meistersänger Hans Rosenblüt, von dem wir 10, und Hans Folz, von dem wir 4 solcher Stücke haben [2]).

---

[1]) Nach der Zusammenordnung beider Texte und mit theilweiser Benutzung der von Reinh. Bechstein gemachten Verbesserungsvorschläge hat Albert Freybe in Parchim das Spiel von den 10 Jungfrauen übertragen und treffliche Winke zum Verständnisse und zur Würdigung desselben hinzugefügt, Leipzig 1870.

[2]) A. v. Keller, Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert, 4 Theile, 1853—1868 (gedruckt auf Kosten des Stuttg. literarischen Vereins). — Gottsched, nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst 1757—65. — R. Prutz, Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters 1847. — E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, 4 Bände, 1848—1861.

§ 29. Prosa.

Die Prosa dieses Zeitraums ist:

1) eine **mystisch-ascetische** [1]. Der Vater der deutschen Mystik ist Meister Eckhart (Eckard), ein Dominikaner aus Augsburg, der sich in Paris als Lehrer der Philosophie einen so hohen Ruf erwarb, daß ihn der Papst nach Rom berief und zum Doctor der Theologie ernannte. Später finden wir ihn in Straßburg und Cöln, wo er eine Anzahl junger Männer um sich sammelte [2]. Einer seiner Schüler ist Johannes Tauler, der 1361 in Straßburg starb. Sein Hauptwerk, die Nachfolge des armen Lebens Christi, gab Spener wieder heraus. (Tauler verlangt vor Allem, daß der Mensch „entwerde, seine Ichheit verliere, vergottet werde". Unter seinen geistlichen Liedern ist eins der schönsten: „Es kommt ein Schiff geladen bis an seinen höchsten Bord, trägt Gottes Sohn voller Gnaden, des Vaters einig Wort") [3]. Gleichfalls ein Schüler Eckharts und Freund Taulers war Heinrich Suso, der 1366 in Ulm starb. Sein Hauptwerk ist das „Büchlein von der ewigen Weisheit, ein Gespräch zwischen Christus und einem Diener der Weisheit" [4]. An der Grenze unsers Zeitraums steht der berühmte Straßburger Prediger Geiler von Kaisersberg [5], der 1510 starb (§ 27).

2) eine **historische**, die durch zahlreiche Chroniken vertreten ist. (Elsässische Chronik von Jacob Twinger von Königshofen; Limburger Chronik vom Stadtschreiber Tillmann; Schweizerchroniken). — Hierzu kommen

3) zahlreiche **Uebersetzungen** sowohl der alten Classiker, als lateinischer und französischer Romane. Auch deutsche Bibelübersetzungen gab es bereits vor Luther; und zwar nicht weniger als 14 hochdeutsche und 4 niederdeutsche Bibelausgaben [6].

4) Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt auch das Volksbuch von **Till Eulenspiegel**, das unzählige Male bearbeitet und gedruckt und in die meisten europäischen Sprachen übersetzt worden ist. Zwar hat ein Landfahrer Till gelebt, der zu Mölln im Holsteinischen begraben liegt, aber die witzigen Schalksstreiche, die von ihm im Volksbuche berichtet werden, sind wohl nur zum kleinen Theile auf ihn zu beziehen; vielmehr sind alle im Munde des Volkes lebenden Erzählungen dieser Art nach und nach auf ihn übertragen worden. Till repräsentirt die zahlreiche Klasse von fahrenden Leuten, welche damals Deutschland durchzogen und allenthalben Schalksstreiche verübten. Namentlich führt er in schalkhaftem Muthwillen Alles wörtlich aus und macht so Alles ungeschickt. Der Beiname Eulenspiegel ist wohl nur bildlich zu verstehen und beruht auf dem Sprichwort: der Mensch erkennt seine Fehler ebenso wenig, wie eine Eule, die in den Spiegel sieht, ihre eigne Häßlichkeit erkennt.

---

[1]) Fr. Pfeiffer, deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts 1845—1857, 2 Bände. — K. Schmidt, die Gottesfreunde im 14. Jahrhundert 1854.

[2]) Jos. Bach, Meister Eckhart, der Vater der deutschen Spekulation 1864. — Adolf Lasson, Meister Eckhart der Mystiker 1868.

[3]) Karl Schmidt, Johannes Tauler von Straßburg. Beitrag zur Geschichte der Mystik und des rel. Lebens im 14. Jahrhundert 1841. — Taulers Predigten, herausgegeben von J. Hamberger. 2. Aufl. 1844.

[4]) Diepenbrock, Leben und Schriften Heinrichs von Suso 1829. — K. Schmidt, der Mystiker Heinrich Suso 1843.

[5]) F. W. Ph. v. Ammon, Geilers Leben, Lehren und Predigten 1822.

[6]) Kehrein, Geschichte der deutschen Bibelübersetzung vor Luther 1851.

Fünfte Periode.

Die deutsche Literatur im Zeitalter der Reformation. 1500—1624.

§ 30. Epische Poesie.

Die einzige Gattung der epischen Poesie, in welcher diese Zeit productiv war, ist die **poetische Erzählung**. Unter diesen verdienen erwähnt zu werden:

1) der **Theuerdank**, eine Erzählung, die von Kaiser Maximilian I. selbst entworfen und von seinem Geheimschreiber Melchior Pfinzing überarbeitet worden ist. Das Gedicht hat die Werbung des Max um Maria von Burgund, sowie die Thaten und Schicksale, durch die er zu ihrem Besitze kam, zum Gegenstande. Das Ganze ist dem Geschmacke der Zeit gemäß in ein allegorisches Gewand gekleidet. Max erscheint als Theuerdank, weil er auf Abenteuerliches sinnt und denkt, oder wie es im Liede heißt: „weil er von Jugend auf seine Gedanken nach tewerlichen — abenteuerlichen — Dingen gericht"; Maria, die Tochter Karls des Kühnen von Burgund, als Ehrenreich, Ruhmreichs Tochter. Auf der Fahrt stellen sich dem Brautwerber an drei Engpässen drei Feinde entgegen, die ihm den Besitz der schönen Ehrenreich nicht gönnen, aber einer nach dem andern besiegt werden. Auch die Namen dieser Feinde haben allegorische Bedeutung, insofern Fürwittig die jugendliche Unbesonnenheit, Unfalo die Unglücksfälle, Neidelhard die politischen Feinde bezeichnet. Die glänzende typographische Ausstattung des Buchs, das auf kostbares Pergament gedruckt wurde, war werthvoller als der Inhalt, der ohne poetischen Gehalt ist.

2) Das **glückhafte Schiff von Zürich**, von **Johann Fischart** († 1589). Das Gedicht, eines der vorzüglichsten Produkte der erzählenden Poesie dieser Zeit, enthält die Beschreibung einer Fahrt der Zürcher Armbrustschützen, die an einem Tage den Weg von Zürich nach Straßburg zurücklegten und zum Beweise dieser außergewöhnlich schnellen Fahrt einen Kessel mit Hirsebrei noch warm zum Straßburger Schützenfest brachten. Der Dichter will das freundschaftliche Verhältniß der Städte unter einander schildern, vor Allem aber darthun, was Entschlossenheit und Rührigkeit des Mannes zu leisten vermögen.

3) Die **Erzählungen von Hans Sachs** († 1576), der auf diesem Gebiete überaus fruchtbar war. Wir haben von ihm gegen 1700 Erzählungen, theils ernsten, theils komischen Inhalts; die ersten nannte er „Histori und Geschicht", die andern „Fabeln und gute Schwenk". (St. Peter mit der Geiß, der Schwank vom Schlaraffenland.) [1])

§ 31. Lyrische Poesie.

Die lyrische Poesie besteht in dieser wie in der vorigen Periode zunächst im **Meistergesang**, der im 16. Jahrhunderte seinen Höhepunkt erreichte. Seit der Reformation beschränkte sich derselbe vorzugsweise auf die Behandlung bibli=

[1]) Emil Weller, der Volksdichter Hans Sachs und seine Dichtungen 1868.

scher Stoffe, und einer der Merker hatte in der Singschule eine Bibel vor sich, um darauf zu achten, ob der Inhalt der Gesänge der h. Schrift gemäß sei. Auch jetzt liegt der Schwerpunkt auf der Form, die überaus gekünstelt war (§ 26). Der berühmteste Meistersänger ist der Nürnberger Schuhmacher **Hans Sachs** (§ 30, 3), der in der Kunst des Gesanges den Leinweber Nunnenbeck zum Lehrer gehabt hatte. Die Zahl seiner Meistergesänge giebt Hans Sachs selbst 10 Jahre vor seinem Tode auf 4200 an. Obwohl sich viel Handwerksmäßiges und Werthloses darunter findet, so hat doch Hans Sachs die Verachtung nicht verdient, die ihm später zu Theil ward. (Man dichtete auf ihn den Spottvers: „Hans Sachs war ein Schuh—macher und Poet dazu"). Wieland nahm sich seiner an, und Goethe brachte ihn wieder zu Ehren (vergl. sein Gedicht: Hans Sachsens poetische Sendung) [1].

Tiefre Poesie als im Meistergesang herrscht im **Volksliede**, in welchem statt übertriebener Künstelei die größte Einfachheit und Natürlichkeit herrscht. Die Stoffe der Volkslieder sind überaus mannigfaltig; ein jedes Gefühl findet seinen innigen, oft auch derben Ausdruck. Neben bald zarten, bald muthwilligen und schalkhaften Liebesliedern giebt es wehmüthige Wander- und Abschiedslieder, heitre Trinklieder, kindliche Wiegenlieder und kräftige Kriegslieder. Es hat ein jeder Stand seine besonderen Lieder, der Student wie der wandernde Handwerksbursch, der Hirt wie der Jäger, der Gärtner und Winzer, der Bauer und der Soldat, der Bettler wie der Landsknecht. Freilich giebt es unter der Masse kerniger und naturkräftiger Lieder wohl auch manches derbe, ja gemeine. Auf die tiefe Poesie, die in dem schlichten und einfachen Volksliede verborgen ist, wies zuerst Herder hin in seinen Stimmen der Völker (1778). Nach Herder waren es Goethe, Bürger, Uhland, Heine, die dem Volksliede viele Züge entlehnten. Eine Sammlung von Volksliedern veranstalteten Clemens Brentano und Achim von Arnim unter dem Titel: „des Knaben Wunderhorn" (1806). Die beste Sammlung ist die von Uhland, alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder 1844 und 1845, 2 Bände [2]. Ueber die besondre Klasse der historischen Volkslieder vergl. § 26.

Die köstlichste Perle der Lyrik in dem Zeitalter der Reformation ist das **evangelische Kirchenlied**, das sich in der Form, im Strophenbau und in der Melodie an das Volkslied anschloß. Neben der Predigt wurde es der Hauptbestandtheil des evangelischen Gottesdienstes und es hat neben der Verkündigung des Wortes dem evangelischen Glauben die meisten Bekenner gewonnen. Der Vater des evangelischen Kirchenliedes ist Martin Luther (geb. zu Eisleben 10. Nov. 1483, gest. 18. Febr. 1546), der selbst 37 Kirchenlieder dichtete, von denen das erste ist: „Nun freut euch liebe Christen g'mein". Er übertrug die schönsten Gesänge der lateinischen Kirche ins Deutsche (Te deum laudamus: Herr Gott, dich loben wir. Das Credo: Wir glauben All' an einen Gott. Media vita in morte sumus: Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen. Veni creator spiritus: Komm, heil'ger Geist, Herre Gott). Er arbeitete alte deutsche Lieder um, die er von Auswüchsen reinigte und durch hinzugedichtete Verse erweiterte. („Gelobet seist du, Jesu Christ". „Christ lag in

---

[1]) Dichtungen von Hans Sachs, 1. Theil geistliche und weltliche Lieder 1870 (deutsche Dichter des 16. Jahrh. Th. 4), herausgegeben von Karl Gödeke; 2. Theil Spruchgedichte (die besten Historien, Schwänke, Fabeln, Sprüche und Gespräche enthaltend), herausgeg. von J. Tittmann 1870 (deutsche Dichter des 16. Jahrh. Th. 5).

[2]) Die dazu gehörige Abhandlung erschien erst 1866 in Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, Band 3. — Vergl. auch Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. 2. Aufl. 1868.

Todesbanden"). Desgleichen faßte er Bibelstellen, besonders Psalmworte in freie kräftige Reime. (Das Siegeslied des Protestantismus: „Ein' feste Burg ist unser Gott" dichtete er im Anschlusse an Psalm 46. „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir": Psalm 130. „Ach Gott, vom Himmel sieh' darein": Psalm 12). Dazu dichtete er dann noch andre Lieder aus dem Schatz seines lebendigen Glaubens. Das erste Gesangbüchlein Luthers vom Jahre 1524 enthielt nur 8 Lieder, darunter 4 von ihm selbst. Die letzte von Luther besorgte Ausgabe vom Jahre 1545 enthält deren 129, darunter 37 eigne Lieder [1]). Bald entstand ein reicher Schatz evangelischer Kirchenlieder. Außer Luther sind in dieser Periode zu nennen Paul Speratus († 1554): „Es ist das Heil uns kommen her", und Nicolaus Decius († 1529): „Allein Gott in der Höh' sei Ehr". Auch Hans Sachs, der die Reformation in einem Lobliede auf Luther, „die wittenbergisch Nachtigall", begrüßte und zur Verbreitung des evangelischen Glaubens unter den Bürgern Nürnbergs viel beigetragen, verfaßte eine Anzahl geistlicher Gedichte, unter denen das bekannteste und trefflichste ist: „Warum betrübst du dich, mein Herz?" [2])

§ 32. Didaktische Poesie.

Die **didaktische Poesie,** an der unsre Periode vor Allem reich ist, trägt in den besten Werken vorzugsweise den Charakter der Satire. Ein entschieden satirischer Ton herrscht in den Werken von **Thomas Murner**, einem Franziskanermönche in Straßburg und einem eifrigen Gegner der Reformation († 1536). Sein bedeutendes satirisches Talent offenbart er

1) in einer Satire auf die Reformation: „Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen", worin er sich namentlich gegen die Bilderstürmerei und die Auswüchse der Reformation wendet.

2) in der Narrenbeschwörung, worin er mit beißendem Spotte die eitle Gelehrsamkeit und Entartung der Geistlichen, die Thorheiten der Fürsten, die Rabulisterei der Advocaten u. s. w. geißelt. Die Anregung zu diesem Werke gab Seb. Brants Narrenschiff. Wie Brant alle Narren nach Narragonien, so will sie Murner nach Welschland bringen.

3) in der Schelmenzunft, worin er mehr die Gebrechen des geselligen Verkehrs geißelt. In dem Gedichte werden alle Narren und Schelme als Zunftgenossen hingestellt.

4) in der Gauchmatte, d. h. Narrenwiese.

Die **Fabel,** der wir bereits früher begegneten bei dem Stricker und bei Ulrich Boner (§ 23), fand im 16. Jahrhundert zwei bedeutende Vertreter in Erasmus Alberus (Superintendent in Neubrandenburg, † 1553), und Burkard Waldis (Pfarrer zu Abterode in Hessen, † 1556) [3]), die beide den Aesop glücklich nachahmten und Vorbilder für die Fabeldichter des 18. Jahrhunderts wurden.

---

[1]) Neue Ausgaben von K. v. Winterfeld 1840. Ph. Wackernagel 1848. Schneider 1861.

[2]) Hoffmann v. Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis Luther, 2. Aufl. 1854. — Koch, Geschichte des Kirchenliedes, 3. Aufl. 6 Bände 1866 ff. — Mützell, die geistlichen Lieder aus dem 16. Jahrhundert 1855, 3 Bände. — Das gründlichste und umfassendste Werk ist Ph. Wackernagel, das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts. 1. Band 1864. 2. Band 1867. 3. Band 1869.

[3]) Georg Buchenau, Leben und Schriften von Burkard Waldis 1858. H. Kurz, deutsche Bibliothek, Sammlung seltener Schriften der älteren deutschen Nationalliteratur, mit Erläuterungen versehen) Band 1 und 2: Esopus von Burkard Waldis, 2 Theile, 1862.

Eine eigenthümliche didaktische Dichtungsart, eine Mittelgattung zwischen Thierepos und Fabel, ist das **allegorisch-satirische Thiergedicht**. Das größte Werk dieser Art ist der Froschmeuseler oder „der Frösche und Mäuse wunderliche Hofhaltung" von Georg Rollenhagen, Rektor in Magdeburg († 1600). Die Grundlage des Werkes bildet die homerische Batrachomyomachie, doch sind aus den 300 Versen des Homer über 10,000 geworden. Das im Titel des Werks ausgesprochene Thema, die zwischen den Mäusen und Fröschen gelieferte Schlacht, wird nur in der zweiten Hälfte des dritten Theils behandelt. Im ersten Theile handelt das Gedicht, das eine Art Weltspiegel ist, vom Privatstand, im zweiten vom geistlichen und weltlichen Regiment, im dritten vom Kriegsstand.

§ 33. Dramatische Poesie.

In das Drama, dessen Anfänge in die vorige Periode fallen (§ 28), kommt im 16. Jahrhundert mehr Handlung und Bewegung, die Charaktere werden genauer gezeichnet, die Stücke bestimmter in einzelne Akte und Scenen gegliedert. Außerdem erweiterte sich der Kreis der Gegenstände, welchen die dramatische Poesie behandelte. Außer biblischen Stoffen, welche vorzugsweise dem alten Testament entlehnt waren, wurde der Inhalt der Tragödie und Komödie auch aus der Weltgeschichte und aus der Heldensage gewählt, während zu den Fastnachtsspielen allerhand Schwänke und Anekdoten benutzt wurden. Der fruchtbarste Dramatiker, welcher zugleich dem Drama eine festere Gestaltung verliehen, ist **Hans Sachs**, von dem wir im Ganzen 208 Tragödien, Komödien und Fastnachtsspiele haben. (Beispiel einer Tragödie aus der deutschen Heldensage: der Tod Siegfrieds; aus der griechischen Vorzeit: Klytemnestra. Beispiel einer Komödie: die ungleichen Kinder Evä). Neben Hans Sachs ist als Dramatiker zu nennen Jacob Ayrer, gleichfalls ein Nürnberger, von dem wir 30 Komödien und Tragödien haben, sowie 36 Fastnachtsspiele. Auch er nahm seine Stoffe theilweise aus der deutschen Heldensage und behandelte unter Anderem die Sage von Ortnit und Wolfdietrich [1]).

§ 34. Prosa.

Im Zeitalter der Reformation entstand eine neue Sprache, die **neuhochdeutsche**. Zum Siege verhalf derselben **Martin Luther** durch seine Bibelübersetzung. (Das neue Testament erschien 1522, das alte Testament wurde 1532 vollendet; die ganze Bibel wurde in Wittenberg bei Hans Lufft 1534 gedruckt. Die letzte von Luthers Hand besorgte Ausgabe ist die vom Jahre 1545). Sie war die erste, welche nicht mehr bloß auf der lateinischen Uebersetzung, der Vulgata, beruhte, sondern auf die beiden Ursprachen zurückgieng. Es sind unserm deutschen Reformator bis auf den heutigen Tag viele andre Uebersetzer nachgefolgt, wie die Brüder Leander und Karl van Eß, de Wette, Bunsen u. s. w., und bei den Fortschritten der Philologie und Kritik haben sie Einzelheiten genauer übersetzt, aber in den großen wesentlichen Dingen kommt keiner Luther gleich, weil keiner so wie er mit Seele und Geist sich dem Worte Gottes hingegeben und sich so ganz in den Sinn der Offenbarung hineingelebt. Es sagt in dieser Beziehung Vilmar mit Recht, Luther hat im

[1]) J. Tittmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert 1868 2 Theile, (deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts mit Einleitungen und Worterklärungen herausgegeben von K. Gödeke und J. Tittmann, Band 2 und 3).

Schrecken der Sünde und im Troste des Evangeliums die Bibel übersetzt, und darum ist, wie die Bibel weltumgestaltend und weltbeherrschend, so die Uebersetzung sprachumgestaltend und sprachbeherrschend geworden. Hier sind Würde und Heiligkeit über das Ganze ausgegossen, hier vereinigen sich schlichte Einfalt mit kerniger Kraft, Treue gegen den Wortlaut mit Achtung vor der Sprech-, Denk- und Empfindungsweise des Lebens und des Heimathlandes [1]). Die Sprache, deren sich Luther bei Uebersetzung seiner Bibel, wie überhaupt in seinen Schriften [2]) bediente, ist die Sprache der sächsischen Kanzlei, oder die sogenannte „gemeine Sprache", welche die schöne Mitte hielt zwischen der Härte der südlichen und der Weichheit der nördlichen Dialekte. In seinen Tischreden cap. 70 sagt Luther selbst darüber: „Ich habe keine gewisse, sonderliche, eigne Sprache im Deutschen, sondern brauche der gemeinen deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederländer, verstehen mögen. Ich rede nach der Sächsischen Kanzlei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland. Alle Reichsstädte, Fürstenhöfe schreiben nach der Sächsischen und unsers Fürsten Kanzlei; darum ist's auch die gemeinste deutsche Sprache." Diese Sprache wurde nun die herrschende. Zwar schrieben noch viele Ober- und Niederdeutsche, namentlich die Reformatoren der Schweiz, in der Mundart ihres Heimathlandes, aber das Gewicht der neuhochdeutschen Bibelübersetzung bewirkte den baldigen Sieg dieser Sprache.

Eins der größten Sprachtalente ist **Johann Fischart** (§ 30, 2), dessen Stil das Ungeheuerlichste ist, was in der deutschen Sprache existirt. Fischart ist unerschöpflich an burlesken Einfällen und gefällt sich in den abenteuerlichsten Wendungen, den barocksten Schilderungen und Zusammensetzungen. Als Satiriker weiß er mit unerschöpflicher Laune, sinnigem Ernste und biedrer Offenheit, aber auch mit großer Derbheit die Thorheiten und Gebrechen der Menschen zu züchtigen. Sein Hauptwerk ist die Geschichtsklitterung, oder wie der ursprüngliche Titel lautete, „affentheuerliche naupengeheuerliche Geschichtsschrift". In diesem satirischen Roman, der eine freie Bearbeitung des Gargantua von dem Franzosen Rabelais († 1553) ist, schwingt Fischart seine Geißel zunächst gegen die beliebten Rittergeschichten, dann gegen alle Mißbräuche und Thorheiten der Zeit (Adelstolz, Trunk, Spiel, Proceß- und Raufsucht, Verschwendung, Kleiderpracht, Gelehrtenstolz). Andre Schriften Fischarts gehören dem Gebiete der kirchlichen Polemik an, namentlich zieht er in denselben gegen das Mönchsthum und das immer mehr um sich greifende Treiben der Jesuiten, die er „Jesuwider, Schüler des Ignaz Lugiovoll" nennt, zu Felde. Hieher gehören sein „Bienenkorb des h. römischen Immenschwarmes und seiner Hummelszellen", sein „vierhörniges Jesuiterhütlein" und „der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit". Gegen den Aberglauben, der durch eine Menge Wetterbüchlein, Prophezeihungen aus den Planeten genährt wurde, trat er auf in „Aller Praktik Großmutter". Eine derbe Komik findet sich in seinem Flöhhatz, während seine Ehezuchtbüchlein und seine An-

---

[1]) Ph. Marheinike, über den religiösen Werth der deutschen Bibelübersetzung Luthers 1815. — Hopf, Würdigung der lutherischen Bibelübersetzung 1847.

[2]) Einige der besten sind: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung 1520. — Tractat von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche 1520. — Kirchenpostille 1521. — An die Bürgermeister und Rathsherren aller Städte Deutschlands, christliche Schulen aufzurichten 1524. — Der große und kleine Katechismus 1529. — Von Luthers Werken giebt es eine Wittenberger, Jenaische, Altenburger, Hallische (von Walch), Erlanger Ausgabe, die letzte hat 74 Bände, 1826 ff.

mahnung zu christlicher Kinderzucht, sowie seine Lieder und Psalmen in ernstem Tone gehalten sind [1]).

Zu den prosaischen Denkmälern unsrer Periode gehören auch mehrere **Volksbücher** [2]), und zwar zunächst das Buch von den Schildbürgern oder das Lalenbuch, das eine Darstellung der Stadtverwaltungsstreiche enthält, während das noch der vorigen Periode angehörige Buch von Till Eulenspiegel (§ 29, 4) namentlich eine Darstellung der Landfahrerwitze und Handwerkerschwänke bietet.

Vorzugsweise gern bearbeitet wurde die Sage vom Schwarzkünstler Faust, der, angeblich aus Knittlingen in Schwaben gebürtig, zu Wittenberg und Ingolstadt Theologie, Medicin, Astrologie und Magie studirte, worin er auch seinen nachherigen Famulus Wagner unterrichtet, dann, nachdem er das Vermögen seines Oheims verschwendet, um neue Schätze zu erlangen, mit dem Teufel ein Bündniß auf 24 Jahre schloß und endlich eines jämmerlichen Todes starb [3]). Ein andrer, ebenso beliebter Sagenstoff ist der vom ewigen Juden, der sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in mehreren Städten Europa's gezeigt haben sollte [4]). Während das Buch von Faust die Verkehrtheiten des Wunderglaubens anschaulich macht, stellt das Buch vom ewigen Juden den Fluch des Unglaubens dar. Der poetische Gehalt und der tiefe Sinn beider Sagen kam erst zu ihrem Rechte in den Bearbeitungen späterer Dichter. Die Faustsage bearbeiteten u. A. Klinger, Maler Müller, Grabbe, Lenau, in der tiefsinnigsten Weise aber Goethe; die Sage vom ewigen Juden Lenau in zwei Gedichten, Julius Mosen in seinem Epos „Ahasver“ u. s. w.

---

[1]) Geschichtsklitterung, herausgegeben von Eiselein 1847. Fischarts sämmtliche Dichtungen herausgegeben von Heinrich Kurz, 3 Bände, 1866 und 1867.

[2]) K. Simrock, die deutschen Volksbücher gesammelt, 13 Bände, 1845—1867.

[3]) Der älteste Druck des Faustbuchs stammt vom Jahre 1587 (Frankfurt, bei Johann Spies). In den nächsten Jahren folgten 9 Ausgaben rasch auf einander; 1599 erschien die weitschweifige Bearbeitung von Widmann. Als Fortsetzung der Sage von Faust schloß sich die von seinem Famulus Wagner an. Seit 1593 folgten 7 Ausgaben des Wagnerbuches auf einander. 1674 erschien das Pfitzersche Faustbuch, das gleichfalls viele Ausgaben erlebte. Dasselbe gilt von dem alten Puppenspiele Faust, hergestellt von K. Simrock 1846. Zugleich wird das Faustbuch in die verschiedensten Sprachen übersetzt, es erschienen nicht weniger als 7 niederdeutsche Uebersetzungen, 16 französische u. s. w. Vergl. Franz Peter, die Literatur der Faustsage, 3. Aufl. 1857. Einzelne Bearbeitungen hat Scheible in seinem „Kloster“ abdrucken lassen. Ein besondres Verdienst hat sich August Kühne erworben durch die Herausgabe des ältesten Faustbuchs (wortgetreuer Abdruck des Spiesschen vom Jahre 1587), mit Einleitungen und Anmerkungen, Zerbst 1868. Derselbe hatte bereits früher zwei treffliche Programme über die Faustsage geschrieben (Zerbst 1860 und 1866).

[4]) Die Sage vom ewigen Juden erschien 1602 zum ersten Male gedruckt. — Gräße, die Sage vom ewigen Juden 1844.

Sechste Periode.[1]

Die Poesie in den Händen der Gelehrten oder die Periode der Nachahmung. 1624—1748.

§ 35. Ueberblick. Sprachgesellschaften.

Im 17. Jahrhundert bietet die deutsche Literatur ein trauriges Bild dar; es war eine Zeit des tiefsten Verfalls. Der dreißigjährige Krieg hatte den Wohlstand des Volkes auf lange Zeit vernichtet und eine Verwilderung der Sitten zur Folge gehabt. Der Einfluß Frankreichs im Zeitalter Ludwigs XIV. auf unsre Geistes= und Culturzustände hatte die Herrschaft des Ausländischen über das Einheimische und eine Nachahmungssucht zur Folge, bei der das vaterländische Gefühl verloren gieng. Es wurde nicht bloß die einfache deutsche Sitte verdrängt, es verschwand auch die deutsche Sprache von den Höfen der Könige und Fürsten, sowie aus den Kreisen des höhern und niedern Adels, ja selbst des Beamtenstandes, um französischer Sitte und Sprache Platz zu machen. Eine Ausnahme machten einzelne Fürsten und Herren vom Adel, welche sich der deutschen Sprache annahmen, vor Allem aber waren es eine Anzahl Gelehrte, welche die vaterländische Literatur zu heben suchten, die in Folge dessen einen gelehrten Charakter annahm. Um die Poesie dem tiefen Verfalle zu entreißen, mußte es das erste Streben dieser Männer sein, die deutsche Sprache von den Fremdwörtern zu säubern, womit sie bis zur Unkenntlichkeit überladen war. Zu diesem Zwecke wurden nach dem Vorbilde der italienischen Akademien in Deutschland Sprachgesellschaften gestiftet, deren bedeutendste folgende waren:

1) die **fruchtbringende Gesellschaft** oder **der Palmenorden**, 1617 in Weimar auf einem Hoffeste gestiftet. An der Spitze stand Ludwig, Fürst von Anhalt, und der Sitz der Versammlung war zuerst Cöthen, später Weimar, zuletzt Halle, wo sie bis 1680 bestand. Das Symbol der Gesellschaft war der Palmbaum mit der Ueberschrift: „Alles zum Nutzen". Die Mitglieder, zu denen viele Fürsten und vornehme Herren zählten, trugen Namen aus dem Pflanzenreiche, was zu lächerlichen Spielereien führte. (Ludwig von Anhalt führte den Namen der Nährende und trug im Wappen ein Weizenbrot.) Auch Opitz, A. Gryphius und andre Hauptvertreter der neuen Dichtung wurden in den Orden aufgenommen[2].

2) die **deutschgesinnte Genossenschaft**, 1643 durch **Philipp von Zesen** in Hamburg gestiftet, der zwar von redlichem patriotischem Streben erfüllt war, aber einen übertriebenen Eifer für die Reinigung der Muttersprache bewies und sich schon dadurch bei seinen Zeitgenossen lächerlich machte. (Fenster sollte fortan Tageleuchter heißen, Theater: Schauburg; Nase: Löschhorn oder Gesichtserker; Affect: Gemüthstrift; Obelisk: Sonnenspitze).

---

[1]) O. F. Gruppe, Leben und Werke deutscher Dichter. Geschichte der deutschen Poesie in den 3 letzten Jahrhunderten, 4. Bände, 1869.

[2]) G. Krause, der fruchtbringenden Gesellschaft ältester Erzschrein; Briefe, Devisen und anderweitige Schriftstücke von dem Fürsten Ludwig u. A., herausgegeben nach den Originalien der herzogl. Bibliothek in Cöthen 1855. Barthold, Geschichte der fruchtbringenden Gesellschaft 1848. O. Schulz, Sprachgesellschaften 1824.

3) Die Gesellschaft der **Pegnitzschäfer** oder der **gekrönte Blumenorden**, 1644 in Nürnberg gestiftet durch **Johann Klai** († 1656), früher Lehrer in Nürnberg, später Pfarrer in Kitzingen, und **Philipp Harsdörfer**, Rathsherr in Nürnberg († 1658). Der Erste schrieb besonders geistliche Singspiele, in denen er namentlich auf den Klingklang in der Sprache und im Verse allen Fleiß verwandte (Daktylen und Anapäste sind die Lieblingsverse des ganzen Ordens), und Kirchenlieder, die auch das Spielende des ganzen Kreises an sich tragen. (Vergl. sein Lied von dem himmlischen Pelikan Jesu Christo). **Harsdörfer** erlangte Berühmtheit durch seine Frauenzimmergesprächspiele, eine Art Damenconversationslexikon, und noch mehr durch seinen Poetischen Trichter oder „Anweisung, in 6 Stunden die deutsche Reim= und Dichtkunst einzugießen“. Da das Buch zu Nürnberg erschien, wird es kurz der Nürnberger Trichter genannt. Es wird darin von einem Dichter namentlich verlangt, daß er statt der gewöhnlichen Rede die sogenannten sinnreichen Umschreibungen und sinnreichen Beiwörter mit Geschick setzen könne. (Der Wind hieß in dieser Dichtersprache: Wolkentreiber; Frühling: Blumenvater; Blut: nasses Lebensgold. Das Feld erhielt je nach dem Monat, von welchem man schreibt, ein verschiednes Epitheton: hartbefroren, windbetrübt, neulichgrau, neugepflügt, blumenhold, vielbegrast, hitzematt, ährenreich, ganz durchfeuchtet, fruchtbereift, grünlichfalb, schneebesaamt). Der Orden, dessen Mitglieder Hirtennamen trugen, führte namentlich die süßliche Tändelei und das geschmacklose Schäferwesen in unsre Literatur ein.

Die Dichter dieser Periode suchten ihre Vorbilder im Auslande. Neben den Griechen und Römern (bei denen man freilich meist nicht aus der unmittelbaren Quelle schöpfte) waren es namentlich französische, italienische und holländische Dichter, die man nachahmte. Es kann daher diese Periode der deutschen Literatur als eine **Zeit der Nachahmung** bezeichnet werden.

Insofern nun die erste Anregung zur Pflege der Poesie im 17. Jahrhundert zunächst von Schlesien ausgieng, hat man den ganzen Zeitraum den der **schlesischen Dichter** genannt, obwohl eine Anzahl derselben andern Ländern (Sachsen), namentlich dem Norden Deutschlands (Hamburg, Königsberg) angehört; und zwar unterscheidet man zwei schlesische Dichterschulen.

§ 36. Erste schlesische Dichterschule. Martin Opitz.

Das Haupt der ersten schlesischen Schule und der eigentliche Tonangeber dieser Periode ist

Martin Opitz, geb. 1597 zu Bunzlau am Bober. (Daher führt er, nachdem ihn Kaiser Ferdinand II. in den Adelsstand erhoben, den Beinamen „von Boberfeld“). Nach einem wechselreichen Leben, das er von seiner ersten Hauslehrerstelle bis zu seinen verschiednen Gesandtschaftsposten an fürstlichen Höfen geführt hatte, starb er 1639 zu Danzig. Wie hoch auch das Ansehen war, in welchem Opitz als „der Vater der Dichtkunst“ bei seinen Zeitgenossen stand (Paul Fleming nennt ihn einen „Pindar und Homer und Maro seiner Zeiten“), so war er doch weder ein großer Charakter, noch ein schöpferischer Geist und bedeutender Dichter. Der Grundzug seines Charakters war Kriecherei und Liebedienerei, überspannte Sucht nach Auszeichnungen und vornehmen Bekanntschaften, weshalb er von Gervinus und Hoffmann von Fallersleben hart angegriffen worden ist. Um ein bedeutender Dichter zu sein, dazu fehlte ihm Schwung, Phantasie und Tiefe der Empfindung. Opitz legt alles Gewicht auf Correctheit oder, wie er es nannte, „Reinlichkeit“ der Sprache,

sowie auf gewisses poetisches Handwerkszeug, wozu die Einmischung der griechischen Mythologie, gewisse überraschende und witzige Wendungen, sowie die sinnreichen Umschreibungen und Beiwörter (z. B. „gesalzene" Thränen", „gläserne" Gewässer, „bleiche" Sorgen, vergl. § 35, 3) gehörten. Es war ihm die Poesie eine Sache des Verstandes, eine Fertigkeit, die sich lehren und lernen lasse. Auf verschiednen Gebieten der Poesie war er thätig; wir haben von ihm namentlich geistliche und weltliche Lieder, Gelegenheitsgedichte, didaktische und beschreibende Dichtungen. Seinen Liedern fehlt die Wärme und Innigkeit. Seine Gelegenheitsgedichte (Hof- und Festgesänge, Geburts-, Tauf-, Hochzeits-, Sterbegedichte), ein Gebiet, auf dem Opitz eine ungemeine Fruchtbarkeit entwickelte, sind durchaus poesielos. Dasselbe gilt von dem Lehrgedicht Zlatna (nach dem Landgute eines Magnaten in Siebenbürgen benannt, wo Opitz längere Zeit lebte), oder von der Ruhe des Gemüths, sowie von seinem großen beschreibenden Gedichte Vesuvius. Unter seinen didaktischen Gedichten sind dem Gehalt nach die bedeutendsten die Trostgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs. Auf dem Gebiete des Drama's schuf Opitz nichts Selbstständiges, sondern beschränkte sich auf Uebersetzungen. Neben Seneca's Trojanerinnen übertrug er die Antigone des Sophokles, während er aus dem Italienischen die Singspiele Daphne und Judith übersetzte und damit die Oper in Deutschland einführte. Desgleichen verpflanzte er durch „die Schäferei von der Nymphe Hercynia" den Schäferroman auf deutschen Boden. Beruht demnach die Bedeutung von Martin Opitz nicht in seinen eignen Dichtungen und ist er in der frühern Zeit als Dichter offenbar überschätzt worden, so hat er doch auch seine Verdienste. Dieselben bestehen vor Allem darin:

1) daß er die Poesie wieder in ihre Würde einsetzte und ihr bei dem gebildeten Theile der Nation Anerkennung zu verschaffen wußte;

2) daß er derselben eine eigne Kunstform zu geben versuchte und feste metrische Gesetze aufstellte. Epochemachend war in dieser Beziehung sein Büchlein **von der deutschen Poeterei** 1624. Opitz stellte darin den Grundsatz auf, daß die Betonung eine Silbe lang mache, und begründete damit die neuere Prosodie. Bisher wurden die Verse nicht prosodisch gemessen, sondern die Silben einfach gezählt. Selbst ein Zeitgenosse von Opitz, Weckherlin, der jenem an poetischem Talent überlegen war, konnte sich von dieser Silbenzählung nicht lossagen, daher denn seine Verse überaus rauh und hart sind. Statt dieser Silbenzählung führte nun Opitz Silbenmessung nach Accent und Betonung ein. Er lehrte, daß im deutschen Verse Hebung und Senkung ebenso regelmäßig abwechseln müssen, wie im antiken Verse Länge und Kürze, nur mit dem Unterschiede, daß, während hier die Silben quantitativ, d. h. nach dem Lautgehalt gemessen werden, im Deutschen die Qualität, der Werth der Silbe, den Ausschlag giebt. An Stelle der kurzen Reimpaare (§ 13) führte er nach dem Vorgange der Franzosen den eintönigen Alexandriner ein. (Es ist derselbe ein 6füßiger Jambus mit einem Einschnitt in der Mitte nach dem Schema ◡ – ◡ – ◡ – ‖ ◡ – ◡ – ◡ –). Auch im Drama wurde der Alexandriner der herrschende Vers, bis ihn Lessing durch den fünffüßigen Jambus verdrängte; in neurer Zeit haben ihn Rückert und Freiligrath als das „Wüstenroß von Alexandria" wieder zu Ehren zu bringen versucht [1]).

---

[1]) Ueber Martin Opitz haben geschrieben Fr. Strehlke 1856. H. Palm 1862. Karl Weinhold 1862. — J. Tittmann, ausgewählte Dichtungen von Martin Opitz (deutsche Dichter des 17. Jahrh. mit Einleitungen und Anmerkungen, herausgegeben von K. Gödeke und J. Tittmann, Band 1) 1869.

§ 37. Die Dichter, welche sich an Opitz anschlossen.

Paul Fleming [1]), geb. 1609 zu Hartenstein in Sachsen, gehört zwar nicht seiner Geburt, wohl aber dem Geiste nach zu den Schlesiern und rechnete sich selbst zu der Schule Opitzens. Nachdem er die Fürstenschule in Meißen besucht, studirte er in Leipzig Medicin, und entfaltete hier schon seine reiche dichterische Begabung. Die Verwüstung und die Noth, die in der Schreckenszeit des 30jährigen Kriegs über sein geliebtes Heimathland hereinbrach, erfüllte ihn mit tiefem Schmerz und alle Hoffnungsträume für die Zukunft schienen ihm vernichtet. Da hörte er von einer Gesandtschaft, welche der Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein nach Rußland und Persien ausrüstete. Fleming schloß sich derselben an und begleitete sie sowohl auf der ersten Reise nach Moskau, als auch auf der zweiten weit gefahrvolleren nach Ispahan, der Hauptstadt Persiens. Die Anstrengungen dieser beiden Reisen, welche 6 Jahre in Anspruch nahmen, hatten seine Körperkräfte aufgerieben und seine Gesundheit untergraben. Als er nach seiner Rückkehr eben im Begriff stand, sich in Hamburg als Arzt niederzulassen, raffte ihn der Tod im schönsten Lebensalter 1640 hinweg. Erst nach seinem Tode wurde eine Sammlung seiner Lieder veranstaltet. Aus derselben tritt uns die edle Gesinnung des Dichters, die Reinheit seines Charakters und das tiefe innige Gemüth desselben entgegen. Neben der Lebenslust und Lebensfreude zieht sich durch seine Gedichte eine elegische Stimmung, hervorgerufen durch das Bewußtsein, daß sein Leben in der Blüthe geknickt sei. Zugleich spricht sich in seinen Liedern ein Herz aus, das der Jammer des Vaterlandes tief ergreift und das auch in der Ferne der Heimath stets mit Sehnsucht gedenkt. Paul Fleming ist vorzugsweise Lyriker, und zwar haben wir von ihm ebensowohl **weltliche** als **geistliche Gedichte**. Unter den erstern sind namentlich seine Liebeslieder in Empfindung, Ausdruck und Form vortrefflich. Unter seinen geistlichen Gedichten findet sich das herrliche Reiselied „In allen meinen Thaten", womit er sich für die große Weltreise vorbereitete und stärkte. Dasselbe ist zu einem geistlichen Pilgergesang der Christen für die Wanderung durchs Leben geworden und findet sich in fast allen Gesangbüchern. Fleming bediente sich nach dem Vorbilde von Opitz gern der Form des Sonetts. (Die aus Italien stammende Form des Sonetts oder Klinggedichts besteht aus 14 fünffüßigen Jamben, von denen die ersten 8 zwei vierzeilige, die letzten 6 zwei dreizeilige Strophen bilden. Während der erste Theil zwei Reime hat, die viermal wiederkehren, und zwar nach Ordnung abba, abba, hat der zweite Theil meist zwei besondre Reime, die dreimal wiederkehren und zwar nach beliebiger Ordnung, in der Regel nach dem Schema cdc, dcd). Statt der jetzt üblichen fünffüßigen Jamben wählte Fleming, wie die Schlesier überhaupt, Alexandriner. Eins der besten unter diesen Sonetten führt die Ueberschrift: „An sich" („Sei dennoch unverzagt, gieb dennoch unverloren"). Freilich huldigte auch er dem Geschmacke der Zeit, indem er die Dichtkunst als Dienerin bei feierlichen Gelegenheiten gebrauchte. Solche Gelegenheitsgedichte verfertigte er in großer Menge, aber es herrscht in denselben mehr Wahrheit und Empfindung als bei Opitz. Vor Allem war ihm dessen Schmeichelei und Kriecherei fremd [2]).

---

[1]) Diese Schreibart ist wohl die richtigere. So schrieb u. A. auch **Adam Olearius**, der Freund des Dichters, sein Gefährte auf der Reise, die er auch beschrieben.

[2]) **K. W. Schmitt**, Paul Fleming 1851. **Varnhagen von Ense** († 1858), biographische Denkmäler Band 4, 1827. — **J. M. Lappenberg** († 1865), P. Fle-

Friedrich von Logau, geb. 1604, gest. 1655 in Liegnitz, ist vorzugsweise der Epigrammatiker der ersten schlesischen Dichterschule. Solcher **Epigramme** oder Beischriften, wie er sie nannte, dichtete er an 4000, in welche er die Fülle einer reichen Erfahrung niederlegte und worin sich ein Charakter zu erkennen giebt, der mit sichrem Blicke die Verhältnisse der Gegenwart durchdringt. Solche Sinngedichte hatten auch Opitz und Fleming gedichtet, aber beide übertrifft Logau durch Schärfe und Kürze des Ausdrucks. Da derselbe nicht die Fügsamkeit und Schmiegsamkeit eines Opitz besaß, so ward er vergessen, zumal er es in edler Bescheidenheit verschmähte, seinen eignen Namen zu nennen, vielmehr seine Epigramme unter dem Namen Salomo von Golau erscheinen ließ. Es waren Lessing und Ramler, die sein Andenken erneuerten und eine Auswahl seiner Epigramme herausgaben [1]).

Von Opitz angeregt und von ihm ausgehend, hatte sich auch in **Königsberg** ein Kreis von Dichtern gebildet, in welchem neben der Poesie namentlich auch die Musik gepflegt wurde. Das Haupt desselben war **Robert Roberthin**, Regierungsrath in Königsberg († 1648), und seine bedeutendsten Glieder waren **Heinrich Albert** und **Simon Dach**. Albert, der 1668 als Organist in Königsberg starb, war einer der beliebtesten Componisten seiner Zeit, der die geistlichen Lieder ebenso vortrefflich zu componiren verstand, wie die weltlichen. Unter seinen Liedern ist eines der bekanntesten: „Gott des Himmels und der Erden". Alberts gastliches Haus war der Sammelpunkt des Dichterkreises, und in dessen Kürbishütte hielten die Freunde ihre poetischen Sitzungen. Simon Dach, der 1659 als Professor der Poesie an der Universität Königsberg starb, war das hervorragendste Dichtertalent dieses Kreises. In seinen Gedichten spricht sich Wärme des Gefühls und Wahrheit der Empfindung aus; daneben ist die Form gefällig, die Darstellung einfach und frei von sprachlichen Härten. Eins dieser innigen, gefühlswarmen und zum Herzen sprechenden Gedichte ist das Lied von der Freundschaft („Der Mensch hat nichts so eigen, so wohl steht ihm nichts an, als daß er Treu erzeigen und Freundschaft üben kann"). Zum Volkslied geworden ist eins seiner einfachen und doch so innigen Liebeslieder, „Aennchen von Tharau", das er plattdeutsch dichtete („Anke von Tharow") und das durch Herder ins Hochdeutsche übertragen wurde.

Auch auf dem Gebiete der **geistlichen Poesie** zeigte sich der Einfluß von Opitz in dem Streben nach sprachlicher Reinheit und Glätte der Form, sowie in dem Verstandesmäßigen und Lehrhaften, das in vielen Liedern vorwaltet. Dennoch giebt es auch in dieser Zeit Dichter, welche davon eine Ausnahme machen, wie denn schon in den erwähnten geistlichen Liedern von Paul Fleming und Heinrich Albert Wahrheit und Natürlichkeit der Empfindung vorherrscht. Es gehören hierher:

Friedrich von Spee, der, obgleich Jesuit, doch seinen edlen Geist durch unermüdetes Wohlthun gegen Leidende jedes Glaubens bewies und besonders die Hexenprocesse kühn bekämpfte. Er starb 1635 am Fieber, das er sich nach der Eroberung von Trier, wo er als Priester lebte, zugezogen hatte, indem er in aufopfernder Liebe die Spitäler besuchte und Freund wie Feind pflegte. Seine geistlichen Lieder und Hirtengesänge gab er heraus unter dem Titel Trutz Nachtigall, weil sie, „trotz den Nachtigallen" singen sollten. In denselben

---

mings lat. und deutsche Gedichte 1863—1865. 3 Bände. — J. Tittmann, P. Flemings Gedichte Auswahl (deutsche Dichter des 17. Jahrh. Band 2) 1869.

[1]) Gustav Eitner, Fr. von Logau's Sinngedichte. Auswahl (deutsche Dichter des 17. Jahrh. Band 3) 1869.

herrscht neben manchem Gezierten und Spielenden bei einem Reichthume sinnlicher Bilder und Anschauungen eine inbrünstige Liebe zum Heilande.

Johann Scheffler, der von protestantischen Eltern geboren, später zum Katholicismus übertrat und unter dem Namen Angelus Silesius bekannt ist († 1677). Unter seinen Liedern, die er zum Theil noch als Protestant dichtete, zeigen manche eine krankhafte Gefühlsüberschwänglichkeit, viele aber sind der reine Ausdruck der innigsten Liebe zum Heilande und der Sehnsucht der Seele nach Vereinigung mit Gott. Zu seinen besten gehören: „Mir nach! spricht Christus, unser Held" und „Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht". Auf die Hauptsammlung seiner geistlichen Lieder, die er unter dem Titel „Heilige Seelenlust" herausgab, folgte eine andre Sammlung geistlicher Sprüche und Sinngedichte, der cherubinische Wandersmann benannt, in denen sein Mysticismus offen zu Tage tritt [1]).

Der bedeutendste Kirchenliederdichter nicht bloß dieser Zeit, sondern der evangelischen Kirche überhaupt ist nächst Luther

Paul Gerhardt, geb. 1606 zu Gräfenhainichen bei Wittenberg, der, als eifriger Lutheraner seines Amtes als Diakonus an der Nicolaikirche in Berlin vom Kurfürsten entsetzt, als Pfarrer nach Lübben berufen wurde, wo er 1676 starb. Seine Lieder sind geschöpft aus der Fülle eines einfachen, lebendigen Bibelglaubens, und indem sie Tiefe mit Einfalt, Kraft mit Herzlichkeit auf das Glücklichste vereinen, treffen sie immer den rechten volksmäßigen Ton, der in dem Herzen Aller wiederklingt, und darum sind dieselben auch Gemeingut des christlichen Volks geworden. Einige der schönsten unter seinen 125 Liedern [2]) sind: „O Haupt voll Blut und Wunden" (Nachbildung eines Passionsgesanges des Bernhard von Clairvaux: Salve caput cruentatum). — „Befiehl du deine Wege", — „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?" — „Nun ruhen alle Wälder", — „Wie soll ich dich empfangen?"

Von den gleichzeitigen Dichtern geistlicher Lieder mögen noch erwähnt werden Joachim Neander, gest. 1680 als reformirter Prediger in Bremen: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren". Johann Rist, gest. 1667 (der Stifter des mit seinem Tode wieder eingegangenen Schwanenordens an der Elbe), Pfarrer im Holsteinischen: „O Ewigkeit, du Donnerwort". Luise Henriette, gest. 1667, Prinzessin von Oranien, Gemahlin des großen Kurfürsten von Brandenburg, Friedrich Wilhelm: „Jesus, meine Zuversicht". Georg Neumark, gest. 1681 als Bibliothekar in Weimar: „Wer nur den lieben Gott läßt walten".

§ 38. Zweite schlesische Dichterschule.

Während die Dichter der ersten schlesischen Dichterschule vorzugsweise nach „Reinlichkeit" der Sprache und des Verses strebten, d. h. unter Verdrängung der Fremdwörter Correctheit und Reinheit der Sprache und des Versbaues herbeizuführen suchten, strebten die Glieder der zweiten Schule vor Allem nach „Lieblichkeit" des Ausdrucks, oder nach „galanter" Schreibart. Diese Lieblichkeit artete aber aus in eine süßliche Empfindsamkeit und einen lächerlichen Bombast der Rede, weshalb man auch diese Periode die schwülstige, prunk-

---

[1]) A. Kahlert, Angelus Silesius 1853.

[2]) Ph. Wackernagel hat in der im Jahre 1868 erschienenen neusten Auflage von Paul Gerhardts geistlichen Liedern die Zahl dieser „Herzensgesänge der deutschen Christenheit" mit etlichen neu aufgefundenen Liedern bereichert, so daß ihre Zahl von 120 auf 125 gestiegen ist.

hafte genannt hat. Indem ferner die Dichter dem Geschmacke der damals an den Höfen herrschenden Unsittlichkeit huldigten, führten sie neben dem ästhetischen einen moralischen Verfall der Dichtkunst herbei. Uebrigens herrschte wie in der ersten, so auch in der zweiten schlesischen Schule die feste Ueberzeugung, daß die Poesie etwas Erlernbares sei, eine Fertigkeit, die sich jeder durch Uebung aneignen könne, ein nothwendiges Erforderniß eines jeden gebildeten Mannes. Das Hauptgewicht wurde auch jetzt auf den richtigen Gebrauch der „durchdringenden, löblichen“ Beiwörter gelegt. Die bedeutendsten Glieder dieser Schule sind:

Andreas Gryphius, geb. 1616 zu Glogau in Schlesien, gest. daselbst 1664. Er bildet den Uebergang von der ersten zur zweiten schles. Schule, denn während er in seiner Lyrik sich formell der Opitzschen Richtung anschließt, huldigte er in seinen Dramen dem Geschmacke von Hoffmannswaldau und Lohenstein. Fast durch alle seine Lieder, welche theils geistlicher, theils weltlicher Art (Oden, Sonette) sind, blickt eine gewisse Schwermuth, die ihren Grund zum großen Theil in traurigen Lebenserfahrungen hatte. Diesen düstern Charakter tragen sowohl sein Kirchenlied: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden“, als auch seine Kirchhofgedanken, ein umfangreiches Gedicht von 50 Strophen. Die Hauptpflege wandte A. Gryphius dem **Drama** zu, und er hat auf diesem Gebiete seine Verdienste, wenn ihm auch nicht der Name des „Vaters der dramatischen Dichtkunst“ zukommt. Mit dem Begriff der Tragödie verband man damals den eines Spiels, in welchem fürstliche Personen in pathetischer Weise reden und grauenvolle Schicksale erfahren. Demgemäß sind die Tragödien des Gryphius reich an unnatürlichen Uebertreibungen, grellen Schilderungen und schwülstigen Redensarten. Nach Einheit der Zeit strebte Gryphius insofern, als er die Handlung des Stücks nicht über 24 Stunden spielen ließ. Charakteristisch sind seinen Tragödien noch die Chöre oder Reigen („Reyen“), womit jeder der fünf Akte („Abhandlungen“) schließt. Diese Chöre werden bald durch Priester und Jungfrauen, bald durch Geister und allegorische Figuren dargestellt. Als Vorbild im Tragischen diente ihm namentlich der holländische Dichter Joost van den Vondel (geb. 1587, der Shakespeare seines Volks genannt). Die fünf Trauerspiele des Gryphius (ein sechstes: „der Kindermörder Herodes“, das er schon als 15jähriger Knabe schrieb, ist verloren gegangen) sind: Leo der Armenier (ein byzantinischer Kaiser, der ermordet ward); Papinianus (ein römischer Rechtsgelehrter, den Caracalla tödtet); Karl Stuart (unmittelbar nach der Verurtheilung und Hinrichtung des unglücklichen Karl I. geschrieben); Katharina von Georgien (aus einer Reise nach Persien entlehnt); Cardenio und Celinde (nach einer italienischen Novelle bearbeitet). Die Form dieser Stücke ist die der gereimten Alexandriner; in allen fehlt es nicht an Schilderungen des Schrecklichen und Gräßlichen, wohl aber an tragischer Schuld und sittlicher Versöhnung. Weit bedeutender als in seinen Trauerspielen ist Gryphius in seinen Lustspielen: Peter Squenz und Horribilicribrifax. Im ersten Stücke, das mit einer Episode in Shakespeare's Sommernachtstraum in unverkennbarer Verwandtschaft steht (der Stoff war wohl durch „englische Komödianten“, die seit 1600 umherzogen, nach Deutschland gekommen), geißelt er die ungeschickten Volkskomiker, welche in thörichter Einbildung und Selbstüberschätzung sich auch an gelehrte und mythologische Stoffe (Pyramus und Thisbe) wagen. Im zweiten verspottet er die kriegerischen Prahlhänse, die Bramarbas und Eisenfresser, wie sie in der Zeit des 30jährigen Krieges sich überall zeigten [1]).

---

[1]) Klopp, A. Gryphius als Dramatiker 1851. — G. A. Klix, Festrede, gehal-

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, geb. 1618 zu Breslau, gest. 1679. Auf seinen Reisen, die er als Begleiter eines Fürsten nach Italien und Frankreich gemacht, sowie in seinen diplomatischen Geschäften am Kaiserhofe, zu denen er als Breslauer Rathsherr öfter verwendet wurde, hatte er das Hofleben der Zeit in seiner sittlichen Versunkenheit kennen gelernt. Den dort herrschenden Geschmack, die frivole Richtung, oder den, wie man es nannte, „galanten" Ton eignete er sich an. Obgleich er in seinem bürgerlichen Leben zu den achtbarsten Männern gehört haben soll, so ist doch der Inhalt seiner Dichtungen, der in einer geschraubten, schwülstigen und bombastischen Sprache dargestellt wird, durchaus schamlos und unsittlich. Dieser lüsterne und schamlose Inhalt zeigt sich in seinen erotischen Liedern ebenso wie in seinen Heldenbriefen, womit er die Form der Heroiden in die deutsche Literatur einführte. Diese Heroiden, bei denen ihm Ovid als Muster diente, sind Briefe berühmter Persönlichkeiten, die darin einander ihr Herz ausschütten (Abälard und Heloise; Albert III. von Baiern und Agnes Bernauerin u. s. w.). Im Uebrigen suchte Hoffmann seine Vorbilder bei den spätern Italienern, namentlich dem schwülstigen und süßlichen Guarini und Marino [1]).

Caspar von Lohenstein, geb. 1635 im Fürstenthum Brieg, gest. 1683 als Syndikus und Rath der Stadt Breslau. Er nahm sich seine beiden Vorgänger zum Muster, in seinen lyrischen Gedichten Hoffmannswaldau, in seinen Dramen Gryphius, doch überbot er noch beider Mängel. Wenn auch Lohenstein wie Hoffmannswaldau in seinem Leben durchaus sittenrein war, so ist doch in seinen Dichtungen davon nichts zu spüren, vielmehr gefiel er sich in der Ausmalung des Unsittlichen und Ekelhaften und steigerte dabei den unnatürlichen Schwulst der neuen Italiener bis zum Aeußersten. Seine Dramen sind nach denselben Mustern gebaut wie die des Gryphius, auch er beobachtet in denselben das Gesetz der Einheit der Zeit und hat Chorgesänge zwischen die Handlung eingeflochten. Diese Chöre (Reyen) bestehen zumeist aus symbolischen Gestalten (es treten auf das Geschrei oder Gerücht, die Klugheit, das Glück, die Zeit, die Tiber nebst den sieben Bergen von Rom u. s. w.) und aus den Geistern der Gemordeten, wie denn Erscheinungen racheschnaubender Geister in diesen Dramen etwas ganz Gewöhnliches sind. Die Stoffe selbst, die er meist aus der römischen Kaiserzeit oder aus der türkischen Geschichte nahm, behandeln Schandthaten der grauenvollsten Art. Seine 6 Tragödien sind: Ibrahim Bassa (derselbe wird ermordet, weil Sultan Soliman sich seine Gemahlin aneignen will); Kleopatra (Antonius und Octavian erscheinen darin als blutige Wütheriche); Agrippina und Epicharis (in beiden ist Nero die Hauptperson, dort wird Neros schamlose Mutter von ihrem eignen Sohne ermordet, hier die Republikanerin Epicharis dem Tode preisgegeben); Ibrahim Sultan und Sophonisbe. Das beste Werk von Lohenstein ist sein in Prosa geschriebener Heldenroman Arminius. Derselbe leidet zwar an einer ermüdenden Weitschweifigkeit der Anlage und Ausführung, allein es that Lohenstein doch insofern damit einen glücklichen Griff, als er einen deutschen Gegenstand bearbeitete [2]).

---

ten 1864 in Glogau. — J. Tittmann, dramatische Dichtungen des A. Gryphius 1870 (deutsche Dichter des 17. Jahrh. mit Einleitungen und Anmerkungen Band 4).

[1]) Guarini starb 1612 in Venedig. Sein berühmtes Gedicht ist il pastor fido (der getreue Schäfer), das Hoffmannswaldau übersetzte. — Marino starb 1625 in der Nähe von Neapel; das bedeutendste seiner Gedichte ist das Epos „Adonis".

[2]) W. A. Passow, D. C. von Lohenstein 1852.

§ 39. Die Gegner der schlesischen Dichtung.

Trotz des ungemessenen Beifalls, den die Werke eines Hoffmannswaldau und Lohenstein fanden und trotz der großen Anzahl ihrer Verehrer, welche dieselben als unübertreffliche Muster in der Lyrik, wie im Drama betrachteten und ihrem Geschmacke huldigten, erhob sich doch bald eine Reaktion von solchen, welche die Unnatur dieser Richtung erkannten und zu größerer Einfachheit und Wahrheit zurückkehrten. Eine von der zweiten schlesischen Schule abweichende Richtung tritt zuerst hervor bei

Christian Weise, gest. 1708 als Rektor in Zittau. Er erschütterte zuerst den Einfluß der Hoffmannswaldau-Lohensteinschen Richtung und setzte dem „Galanten" das „Natürliche" gegenüber. Das entschiedenste Talent hatte er zum Drama, und er entwickelte auf diesem Gebiete eine solche Fruchtbarkeit, daß die Zahl seiner Stücke sich über 100 belief. Namentlich dichtete er zahlreiche Schulkomödien, die ihm als ein Mittel der Erziehung galten.

Indem er in diesen Dramen, sowie in seinen lyrischen Gedichten im Gegensatz zu dem Schwulst und Bombast der Dichter seiner Zeit die einfache Sprache der Natur und Wahrheit zu reden strebte, verfiel er vielfach in das andre Extrem, in das der nüchternsten Alltäglichkeit und Trivialität. Von der Dichtkunst selbst, aus der er alles Heroische und Erhabene verbannte, hatte er insofern einen niedern Begriff, da er sie nur als Nebenbeschäftigung ansah, sie nur als Dienerin der Redekunst betrachtete und allerhand praktische Zwecke damit verfolgte [1]. Christian Weise nahmen sich eine große Zahl Unberufener zum Vorbild, welche ohne Gemüth und Phantasie in der flachsten und nüchternsten Art reimten und die allergewöhnlichsten und prosaischsten Gedanken in ihren Gedichten behandelten (Wasserpoeten).

Ein andrer Angriff auf die zweite schlesische Schule gieng von den sogenannten **Hofpoeten** aus, welche den überladnen Schmuck durch eine formelle Eleganz zu verdrängen suchten und einen anständigen Ton in die Dichtkunst einführten. Eingeleitet wird diese Hofpoesie durch

Ludwig Freiherr von Canitz [2]. Er war ein angesehener, fein gebildeter Hofmann, der unter dem großen Kurfürsten und dem ersten Könige von Preußen die höchsten Staatsämter bekleidete († 1699). Statt der schlechten italienischen Vorbilder wählte er sich bessere bei den Franzosen, vor Allem nahm er sich in seinen Satiren Boileau († 1711) zum Muster. Sein Freund war

Johann von Besser († 1729), unter dem die Hofpoesie ihre Blüthe erreichte. Als Hofpoet in Berlin unter dem großen Kurfürsten und Friedrich I., dem ersten Könige von Preußen, sowie in Dresden unter August II. war er bei allen festlichen Gelegenheiten bei der Hand. Freilich sind diese Gedichte trotz ihrer saubren und gewählten Form doch nur gereimte Prosa der gewöhnlichsten Art [3].) Nicht viel höher stehen seine Nachfolger am Dresdner Hofe Ulrich von König († 1744), und der Erzieher des Erbprinzen zu Ansbach, Benjamin Neukirch († 1729). Letztrer nahm sich namentlich Fenelon (Erzbischof zu Cambrai, † 1715) zum Vorbild, dessen Telemach, worin das Musterbild einer fürstlichen Erziehung vorgeführt wird, er übersetzte.

An Tiefe des Gemüths, Wahrheit der Empfindung und schöpferischer Einbildungskraft übertraf die eben genannten Dichter, überhaupt die meisten seiner Zeitgenossen.

---

[1]) H. Palm, Christian Weise 1854.
[2]) Biographie in Varnhagen v. Ense's biogr. Denkmälern. Band 4.
[3]) Sein Leben in Varnhagen v. Ense a. a. O.

Christian Günther († 1723), der nach dem Range eines sächsischen Hofdichters strebte, aber durch ein wüstes Leben und rohe Sitten Glück und Gunst verscherzte. Seine Verirrungen, in die er schon als Student gerieth, zogen ihm den dauernden Haß des Vaters zu, dessen hartes Herz selbst seine bitterste Reue nicht zu versöhnen vermochte. In seinem Innern zerrissen und der Verzweiflung preisgegeben, schweifte er unstet und planlos von einem Orte zum andern. Seine Ausschweifungen zerrütteten seine Gesundheit und stürzten ihn ins tiefste Unglück, so daß er in bitterster Armuth ein frühes Grab fand. Trotz seiner von ihm selbst oft tief bereuten Verirrungen ist Günther ein reich begabtes Dichtergemüth voll wahrer und tiefer Empfindung. In seinen Liedern spricht sich der Kampf seiner sittlichen Natur mit den Leidenschaften aus. Den größten und allgemeinsten Ruhm erntete er durch sein Gedicht zur Feier des zwischen dem Kaiser und der Pforte 1718 geschlossenen Friedens. Von ihm gilt das Wort Goethe's: „er wußte sich nicht zu zähmen und darum zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten“ [1]).

Eine dritte Dichtergruppe, welche gegen die schlesischen Dichter zu Felde zog, hatte in **Hamburg** ihren Hauptsitz. Aus der großen Zahl der niedersächsischen Dichter (Weichmann zählt in seinem bändereichen Werke „die Poesie der Niedersachsen“ nicht weniger als 62 niedersächsische Dichter auf) ragen vor Allem zwei hervor, Wernicke (niedersächsische Aussprache von Warnecke) und Brockes.

Christian Wernicke, dänischer Staatsrath († 1710), der Schüler des berühmte Polyhistor Morhof (Professor der Poesie in Rostock und Kiel, † 1691), hatte sich in seiner Jugend an die Schlesier angeschlossen, erkannte aber diese Verirrung und führte nun einen ästhetischen Kampf gegen jene Schule, namentlich gegen zwei niedersächsische Dichter, Hunold und Postel. Aufsehen machte in dieser Beziehung sein komisches Heldengedicht Hans Sachs, in welchem er diesen wackern Meistersänger ungerechterweise als das Urbild aller schlechten Reimer und Poeten hinstellte, als dessen Nachfolger dann Postel (unter dem Namen Stelpo) auf dem Gänsemarkt zu Hamburg (wo das Opernhaus stand) gekrönt wird. Als Hunold in einer Gegenschrift „der thörichte Pritschmeister [2]) oder der schwärmende Poet“ für seinen Freund in die Schranken trat, traf ihn derselbe Spott. Vor Allem geißelt er die Verirrungen und Auswüchse des Hoffmannswaldau-Lohensteinschen Geschmacks offen und freimüthig in seinen Epigrammen oder Ueberschriften, bei denen ihm Boileau als Muster diente.

Heinrich Brockes, Hamburger Rathsherr († 1747), wußte einen würdigern Stoff für die Poesie zu finden, als ihn Hof- und Familienfeste zu bieten vermochten. Er fand diesen Stoff in der wirklichen Natur, die er mit frommem Herzen betrachtete und in der er Gottes Werk bewunderte. Die Sammlung seiner Gedichte (neun Bände!) nannte er „irdisches Vergnügen in Gott“, weil er sich beim frohen Naturgenuß stets des Schöpfers erinnert, auf den er stets als den Urheber aller Freuden dieser Erde hinweist. Es giebt sich in dem Werke eine liebevolle Hingabe an die Natur und ein beschauliches Versenken in dieselbe zu erkennen. Seine Vorbilder waren vor Allem die Engländer, deren Natur-

---

[1]) Hoffmann v. Fallersleben, J. Chr. Günther. Ein literarhistorischer Versuch 1832. — Otto Roquette, Leben und Dichten J. Chr. Günthers 1860.

[2]) Die Pritschmeister gehörten zu der Classe der dem Bürgerstande angehörigen Dichter, welche die Poesie als Erwerbsmittel benutzten. Bei bürgerlichen Festen, Schützenfesten u. s. w. machten sie die Herolde und besangen die Festlichkeit selbst, sowie deren vornehmste Theilnehmer. Den Namen führten sie von der Pritsche, dem klappernden Holz, womit sie die Aufmerksamkeit auf sich lenkten.

malerei er in die deutsche Poesie einführte. Unter Anderem wurden von ihm die „Jahreszeiten" (the seasons), ein beschreibendes Gedicht von Thomson († 1748) übersetzt[1]).

§ 40. Der Roman und die Satire in dieser Zeit.

Die Heimath des **Romans**[2]), dessen Entstehung in unsre Periode fällt, ist in Frankreich zu suchen. Das erste Werk, das von da unter der Bezeichnung Roman in Deutschland eingeführt wurde, war der Amadis[3]), auf den eine reiche Romanliteratur folgte. Im Allgemeinen lassen sich drei Klassen in dieser Gattung unterscheiden.

Zu der ersten Klasse gehören die sogenannten **Helden- und Liebesgeschichten.** Aus der großen Zahl derselben mögen zunächst erwähnt werden zwei Romane des Philipp von Zesen (§ 35, 2): „die adriatische Rosamund" und „die afrikanische Sophonisbe", worin er im Gegensatz zu dem schleppenden Stil und den endlosen Perioden der spätern Romanschreiber sich einer ganz eigenthümlichen Darstellung in kurzen abgebrochenen Sätzen bedient. Derselben Gattung gehört die ganz im Stil der zweiten schlesischen Schule geschriebene „asiatische Banise" des Anselm von Ziegler und Klipphausen an, einer der beliebtesten Romane der damaligen Zeit, der allerhand Liebesabenteuer und kriegerische Ereignisse im fernen Asien behandelte. Von den Zeitgenossen über alle Maßen gepriesen wurde der bereits erwähnte Roman von Lohenstein: Arminius und Thusnelda, der vier Quartbände umfaßt und von Gelehrsamkeit strotzt (§ 38).

Eine zweite Gattung bildet der deutsche **Abenteurerroman**, wozu das wechselvolle abenteuernde Leben zur Zeit des 30jährigen Kriegs reichen Stoff bot. Den Mittelpunkt bilden Glücks- oder Unglückskinder, die aus den niedren Ständen emporsteigen, zu Rang und Reichthum gelangen oder aus guten Verhältnissen herunter kommen und in der Welt umhergeworfen werden. Das bedeutendste Werk dieser Art ist der **Simplicissimus** des Christoph von Grimmelshausen († 1676). In 6 Büchern giebt dieser Roman ein lebensvolles Gemälde des 30jährigen Kriegs und ein erschütterndes Bild von der in jener Zeit herrschenden Entsittlichung und Rohheit, Zügellosigkeit und Verwilderung. Diese trostlosen Zustände, die der Roman in einer bunten Reihe von Bildern an uns vorüberführt, werden mit Witz und Laune, mit Humor und heitrer Gemüthlichkeit erzählt. Der Held des Buches, der seine Geschichte selbst erzählt, ist der Sohn eines begüterten Bauern aus dem Spessart. Ohne jede Erziehung, roh und wild und ohne alle Kenntniß des Weltlebens wächst derselbe auf. Dieses zufriedne Stillleben wird unterbrochen durch die Greuel des Kriegs; Reiter überfallen und plündern das Dorf. Es gelingt dem Knaben aus dem elterlichen Hause, das niedergebrannt wird, zu entkommen und in einen Wald zu flüchten, wo ihn ein Einsiedler in seine Hütte aufnimmt, von dem er die erste Bildung empfängt. Nach dem Tode des Einsiedlers geht er hinaus in die weite Welt und findet endlich bei dem Gouverneur von Hanau Aufnahme, der ihn seiner Einfalt und Tölpelhaftigkeit wegen Simplicissimus nennt und den Entschluß faßt, ihn zum Narren auszubilden. Der gewitzigte und schlaue Bursche spielt die Rolle eines Narren mit vollem Verstande und hat mit seinem schlagfertigen

---

[1]) Seine Selbstbiographie veröffentlicht von Lappenberg 1847. — David Fr. Strauß, H. Brockes und H. S. Reimarus. Kleine Schriften 1862.

[2]) L. Cholevius, die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrh. 1866.

[3]) Neu herausgegeben durch A. von Keller 1857.

Mutterwitz die zum Besten, die ihn narren wollen. Von Kroaten geraubt und weggeführt erlebt er die wechselvollsten Schicksale, namentlich als Soldat bei den Kaiserlichen. Das wilde unstete Treiben des 30jährigen Kriegs rauscht an dem Leser vorüber, und das unsägliche Elend des Volks wird in lebensvollen Gemälden dargestellt. Nachdem er auf seinen Streifereien lange glücklich gewesen, Reichthum und hohe Ehrenstellen erlangt, verliert er wieder sein Vermögen und geräth in Gefangenschaft, in der er eine neue Reihe der buntesten Abenteuer durchlebt. Nachdem er so im bunten Wechsel des Glücks erkannt, daß Alles eitel ist, bekehrt er sich, zieht sich in die Einsamkeit zurück und lebt den Abend seines Lebens nur seinem Seelenheil [1]). — Es hat Gervinus mit Recht in dem Knaben Simplicissimus eine Aehnlichkeit entdeckt mit dem jungen Parzival (§ 18), der auch von seiner Mutter in tiefster Einsamkeit auferzogen wird, und den die ersten Ritter, die er erblickt, hinauslocken in die Welt. Es bildet überhaupt unser Roman ein Seitenstück zum Parzival des Wolfram von Eschenbach. „Beide stellen in dem Leben ihrer Helden den Kampf dar zwischen Geist und Welt, zwischen Glauben und Leben, der zuletzt mit dem Frieden des Kämpfenden endigt.“ Nur ist bei dem Helden des Volksromans Alles plumper und burlesker. Dem Buche fehlt jeder Schimmer von Romantik, der auf dem mittelalterlichen Kunstepos ruht, aber es ist nichts desto weniger ein echt deutsches Buch, es birgt in rauher Schale einen goldenen Kern.

Durch den Abenteurerroman ward eine dritte Gattung vorbereitet, die sogenannten **Robinsonaden** [2]). Das erste Buch dieser Art verfaßte der Engländer Daniel de Foe unter dem Titel Robinson Crusoe 1714, das zuerst 1721 in einer deutschen Uebersetzung erschien. Nicht nur in England machte das Werk ungemeines Aufsehen und brachte dem von de Foe erst nach langem Suchen gefundenen Verleger (Taylor) in kurzer Zeit über 1000 Pfund Sterling ein, sondern es rief auch im übrigen Europa die größte Bewunderung und ein fast unzählbares Heer von Nachahmungen hervor. In Deutschland allein erschienen binnen 35 Jahren 45 Robinsons, unter denen der schlesische wohl noch der beste ist. Außerdem erschienen eine Menge Erzählungen, die zwar einen veränderten Namen trugen, aber doch dem englischen Robinson nachgebildet waren. Unter diesen zeichnet sich durch lebendige Darstellung am meisten aus: „die Insel Felsenburg“ von dem Stolbergschen Kammersekretär Schnabel. Das Werk wurde später mit einer Einleitung versehen von Ludwig Tieck wieder herausgegeben.

Hand in Hand mit dem Roman gieng die **Satire**, welche sich vielfach in die Form des erstern kleidete. Ein solches für die Sittengeschichte des 30jährigen Kriegs höchst wichtiges Werk schrieb der Kanzleipräsident **Moscherosch** († 1669) unter dem angenommenen Namen Philander von Sittewald. Derselbe war von den Stürmen des Kriegs hin und her getrieben worden und hatte in seinem vielbewegten Leben die Verworfenheit, Rohheit und Sittenverderbniß der Zeit kennen gelernt. Diese Beobachtungen und Erlebnisse legt er nieder in seinem Werke: „Wunderliche und wahrhafte Gesichte Philanders von Sittewald“. In Form von Visionen (oder Träumen) giebt er ergreifende Schilderungen von dem Elend und Jammer seines mit Füßen getretenen Vaterlandes. Namentlich bietet er uns in dem Kapitel vom Sol-

---

[1]) Ausgaben von A. von Keller 1854—1862, 4 Bände; von Heinrich Kurz (mit Einleitung, Anmerkungen und Erläuterungen) 1863 f. 4 Bände. (Deutsche Bibliothek, Band 3 bis 6).

[2]) H. Hettner, Robinson und die Robinsonaden 1854.

datenleben ein treues Gemälde von der barbarischen Rohheit jener Kriegszeiten. Charakteristisch für die Zeit ist auch seine mit französischen, italienischen, spanischen Worten und Redensarten, sowie mit lateinischen Versen angefüllte Sprache.

Nächst Moscherosch sind die bedeutendsten Satiriker zur Zeit des 30jährigen Kriegs:

Johann Laurenberg aus Rostock († 1659), der seine Satiren in plattdeutscher Sprache schrieb unter dem Titel: „De veer olde berömde Scherzgedichte". Dieselben sind durchaus im Volkston gehalten und reich an Mutterwitz, Lebenserfahrung und gesunden Ansichten. Er verspottet darin die Alamode-Zeit in Kleidern, Sprache und Sitte (Modesucht, Sprachmengerei, Versmacherei, Titelsucht u. s. w.).

Joachim Rachel aus dem Ditmarsischen († 1669), der ganz im Stil der Opitzischen Schule dichtete. Seine 8 satirischen Gedichte sind zwar der Form nach korrekter und regelmäßiger als die von Laurenberg, aber durchaus nicht so volksthümlich. Er vertritt mehr die gelehrte poetische Satire, indem er sich dabei die römischen Satiriker Juvenal und Persius zum Muster nahm.

Balthasar Schuppius, Hauptpastor in Hamburg († 1661), ein entschiedner Gegner der gelehrten Poesie und der damaligen unnützen Schulweisheit. Daher sind seine Schriften frei von dem geschraubten und gekünstelten Wesen seiner Zeit und von aller steifen Gelehrsamkeit, sowie auch seine Predigten durchaus einfach und volksthümlich sind [1]).

In die Reihe der Satiriker gehört auch der Pater **Abraham a Santa Clara** (mit seinem Tauf- und Familiennamen Ulrich Megerle) Hofprediger in Wien († 1709). Er erwarb sich einen großen Ruf durch seine Schriften und Predigten, die mit allerhand witzigen Einfällen, Anekdoten, Possen und Schwänken ausgestattet sind. Eins seiner Hauptwerke ist „Judas der Erzschelm" in 4 Quartbänden. Die Kapuzinerpredigt in Wallensteins Lager ist eine zum Theil wörtliche Bearbeitung einer Türkenpredigt des Abraham a Santa Clara [2]).

§ 41. Der Kampf der Leipziger und der Schweizer.

Von heilsamem Einfluß auf die Entwickelung der deutschen Literatur war der Kampf der Leipziger und Schweizer oder der Gottsched-Bodmersche Streit, der mit der Verdrängung des französischen Geschmacks und der Anerkennung englischer Vorbilder endigte.

Johann Christoph Gottsched [3]), geb. 1700 zu Judithenkirch bei Königsberg, gest. 1766 zu Leipzig, ein Mann von untergeordneten Talenten, trat in Leipzig, wo er Professor der Philosophie und Dichtkunst war, als literarischer Tonangeber und Diktator des guten Geschmacks auf. Ohne dichterische Begabung glaubte er sich berufen, über alle poetische Erscheinungen abzuurtheilen. Unter dem Titel „die vernünftigen Tadlerinnen" gründete er eine Zeitschrift, worin er die Poesie kritisch behandelte, und in seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen" stellte er allerhand pedantische Regeln für die Dichtkunst auf. Ihm ist dieselbe etwas Erlernbares, und die Haupterfordernisse für dieselbe sind Regelmäßigkeit der Form und Verständigkeit des Gedankeninhalts. An diesem Maßstabe wurden dann alle dich-

---

[1]) A. Vial, B. Schuppius, ein Vorläufer Speners 1857.
[2]) Abraham a St. Clara von Th. v. Karajan 1867.
[3]) Th. W. Danzel, Gottsched und seine Zeit 1848.

terischen Erscheinungen gemessen und nur, wenn sie in seinem Geschmacke waren und ihn zum Muster nahmen, fanden sie seinen Beifall. So war Gottsched lange Zeit ein gefeierter und zugleich gefürchteter Kunstrichter, und sein Urtheil galt in weiten Kreisen als unfehlbares Gesetz des guten Geschmacks. Bald sammelten sich um ihn eine Schaar treuer Anhänger, zu denen namentlich Schönaich (Verfasser eines Epos „Hermann oder das befreite Deutschland") und Schwabe gehörten. Der letztre gründete unter Gottscheds Aufsicht die „Belustigungen des Verstandes und Witzes", eine Wochenschrift, die vorzugsweise das Organ Gottscheds und seiner Schule wurde. Sein Hauptaugenmerk richtete er auf die Reform des Theaters, und indem er sich mit der unter Leitung der Frau Neuber stehenden Schauspielertruppe in Leipzig verband, wußte er seine Ansichten auf der Bühne zur Geltung zu bringen. Er entfernte die rohen und schmutzigen Theaterstücke, namentlich die derben Hanswurstpossen, trat gegen die Oper auf und suchte der Bühne ein Repertoir formgerechter Stücke zu verschaffen. Als Vorbilder dienten ihm hiebei die französischen Dramatiker unter Ludwig XIV., an denen er seinen Geschmack und sein Urtheil bildete[1]). Im Vereine mit seiner Gattin (Luise, geb. Kulmus) übersetzte er französische Stücke und dichtete nach dem Muster französischer Regelmäßigkeit neue Dramen, unter denen namentlich sein **sterbender Cato** das Muster einer deutschen Originaltragödie sein sollte. Diese regelrechte Tragödie stellte er an die Spitze in dem von ihm veranstalteten Sammelwerke von mustergültigen Bühnenstücken, das er „die deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet" betitelte (6 Bände), während er in einem andern Werke: „Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst", ein Verzeichniß sämmtlicher ihm bekannten deutschen Schauspiele giebt (ein für das Drama wichtiges literaturgeschichtliches Werk). So weit Gottsched nur gegen das wahrhaft Schlechte zu Felde zog, indem er sittenlose und schmutzige Stücke von der Bühne verbannte und allerhand Mißstände beseitigte, so weit war sein Streben ein berechtigtes. Desgleichen ist es ein Verdienst von ihm, daß er der Sprachmengerei und dem schwülstigen Bombast gegenüber auf Einfachheit, Natürlichkeit und Reinheit drang. (Hieher gehören zwei seiner Schriften: „Vernünftige Redekunst" und „Deutsche Sprachkunst"). Als er aber gegen aufstrebende jüngere Talente, in die sein pedantischer Geist sich nicht finden konnte, zu Felde zog, als er den literarischen Markt mit einer Menge von trocknen geist- und witzlosen Schriften gleichsam überschwemmte, die er in seinem Selbstbewußtsein und in seiner Selbstüberhebung alle für mustergiltig hielt, fand er Gegner, die ihm gewachsen waren und die angemaßte Diktatur ihm entrissen. Es waren dieß die Schweizer Bodmer und Breitinger, beides Professoren in Zürich.

Johann Jacob Bodmer († 1783) war zwar auch als Dichter wenig bedeutend, sein geistliches Epos Noah (die Noachide) ist werthlos, seine Patriarchaden („Jacob und Joseph" u. s. w.), die er nach seiner Bekanntschaft mit Klopstock schrieb, und seine Dramen sind ohne tiefe Poesie, allein er faßte das Wesen der Poesie richtiger. Während Gottsched dasselbe vorherrschend im Verstande fand und seine Aufmerksamkeit vor Allem auf die Form richtete, erkannte Bodmer mit Recht, daß die ursprünglichen Quellen der Poesie in Ge-

[1]) Es waren dieß namentlich die französischen Tragiker Corneille († 1684: Cid, Horace, Cinna); Racine († 1699: Andromaque, Iphigénie, Phèdre, Athalie); Voltaire († 1778: Brutus, Zaire, Mahomet), außerdem die Lustspieldichter Molière († 1673: Tartuffe, L'avare, Misanthrope); Regnard († 1709: Le joueur); Destouches († 1754: Le glorieux).

nersdorf erhaltenen Wunden) wurde durch die Bekanntschaft mit Gleim, der als Hauslehrer in Potsdam lebte, wo Kleist in Garnison lag, zur Dichtkunst bestimmt. Sein Hauptwerk ist der „Frühling", ein beschreibendes Gedicht in Hexametern mit einer Vorschlagsilbe, das eine feine und gefühlvolle Naturanschauung kund giebt (angeregt ward er dazu durch die „Jahreszeiten" von Thomson). Außerdem dichtete er Idyllen (z. B. Irin), Hymnen und Oden (namentlich die Ode an die preußische Armee) und ein kleines Heldengedicht „Cissides und Paches". (Zwei thessalische Freunde leiden heldenmüthig den Opfertod für's Vaterland im Kampfe gegen die Athener).

Johann Peter Uz aus Ansbach, gest. daselbst 1796, übertrifft alle Genossen seiner Schule durch Leichtigkeit, Reinheit und Eleganz seiner Darstellung. Zuerst schlug er mehr die heitre anakreontische Richtung ein, in die er durch Gleim, mit dem er zugleich in Halle studirte, gelenkt worden war, und dichtete leichte Lieder, die nur von Liebe, Wein und Genuß des Augenblicks handeln, während er später mehr eine ernste Richtung in seinen Oden einschlug. (Eine der schönsten ist seine Ode „Theodicee", die mit den Worten beginnt: „Mit sonnenrothem Angesicht flieg' ich zur Gottheit auf").

Karl Wilhelm Ramler aus Kolberg, gest. 1798 in Berlin, bildete sich namentlich an Horaz, dessen Oden er zum Theil übersetzte (neben Anakreon, dem römischen Epigrammatiker Martial und dem Lyriker Catull). Ein mehr kritisches als produktives Talent erwarb er sich durch das Studium der Alten vor Allem einen fein ausgebildeten Formensinn, und er war, was formelle Korrektheit betraf, der anerkannteste Richter seiner Schule. (Freilich oft ein Korrektor ohne Beruf!). In seinen dem Horaz nachgebildeten Oden feiert er das Lob seines großen Königs.

Joh. Georg Jacobi aus Düsseldorf, der innigste Freund von Gleim, war Kanonikus in Halberstadt, gest. 1814 zu Freiburg im Breisgau. Während er früher das Süßliche und Tändelnde auf die Spitze trieb, schlug er später einen ernsten Ton an („Aschermittwochslied", — „Litanei am Tag aller Seelen", — „Die Morgensterne priesen im hohen Jubelton" u. s. w.).

Anna Luise Karsch (gest. 1791 in Berlin) arbeitete sich aus den dürftigsten Verhältnissen im Kampfe mit einem widrigen Geschick, unterstützt von Gleim, Ramler, Baron von Kottwitz u. A., zu einer damals berühmten Gelegenheitsdichterin empor, die den Namen der deutschen Sappho erhielt. (Sinnige Gedanken enthalten z. B. das Lied an ihren verstorbenen Oheim, den Lehrer ihrer Jugend und das Zueignungsgedicht an den Baron von Kottwitz). Ihr Dichtertalent erbten ihre Tochter, Baronin von Klencke, und ihre Enkelin, Frau Helmine von Chezy.

§ 44. Der Leipziger Dichterverein.

Als in dem literarischen Kampfe der Schweizer und Leipziger (§ 41) die begabtesten Schüler Gottscheds die Schwächen ihres Meisters immer mehr erkannten, so kehrten sie demselben den Rücken und vereinigten sich zu einem besondern Bunde, dem Leipziger Dichterverein. Damit sagten sie sich zugleich von der Zeitschrift los, die der treue Schildknappe Gottscheds, Professor Schwabe in Leipzig, unter dem Titel „Belustigungen des Verstandes und Witzes" (seit 1741) herausgab, und an der sie sich bis jetzt betheiligt hatten. Sie gründeten eine eigene Zeitschrift: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" (seit 1744), die von dem Druckorte Bremer Beiträge genannt und von Gärtner (gebürtig aus Freiberg, gebildet in Meißen, wo er

Gellert und Rabener kennen lernte, lebte in Leipzig und starb 1791 in Braunschweig) redigirt wurde. Dieselbe sollte eine Sammlung ihrer Werke enthalten, die jedoch vor der Aufnahme erst durch sämmtliche Mitglieder des Bundes streng und unparteiisch geprüft wurden. Auf diese Weise wollten sie unabhängig von den beiden streitenden Parteien sich über das Mittelmäßige erheben und die Liebe zur Dichtkunst pflegen. Dem Kreise ist eine elegisch-sentimentale Empfindsamkeit eigen, welche durch die Romane des Engländers Richardson[1]) und die Nachtgedanken von Young († 1765) reiche Nahrung erhielt. Mit dieser Empfindungsseligkeit verband sich ein Schwärmen für Freundschaft voll Thränen und Rührung. Die hauptsächlichsten Mitarbeiter der Bremer Beiträge außer Gärtner, dem besten Kritiker des ganzen Kreises, waren:

Zachariä aus Frankenhausen, studirte in Leipzig († 1777 als Professor in Braunschweig), der komische Epopöen nach dem Vorbilde des Engländers Pope[2]) dichtete, zu denen der Renommist, das Schnupftuch, Phaeton und Murner in der Hölle gehören.

Rabener (aus Wachau bei Leipzig, gest. 1771 als Obersteuerrath in Dresden), der zahme Satiren in klarer, einfacher und gefälliger Prosa schrieb.

Joh. Adolph Schlegel (aus Meißen, der Vater der beiden Romantiker August Wilhelm und Friedrich Schlegel, gest. 1793 als Superintendent in Hannover), der Verfasser von Fabeln, Erzählungen und geistlichen Gesängen.

Johann Elias Schlegel, der ältere Bruder des vorigen, gest. 1749, dichtete schon als Schüler zu Pforta einige Dramen. Eins von seinen besten Trauerspielen ist „Kanut"; unter seinen Lustspielen rühmte Lessing als eins der vorzüglichsten den „Triumph der guten Frauen".

Johann Andreas Cramer (aus Jöhstadt im Erzgebirge, gest. 1788 als Universitätskanzler in Kiel), der Verfasser von Oden und geistlichen Liedern, sowie von einer Biographie Gellerts.

Auch Giseke (Verfasser von lyrischen Gedichten) und Ebert (Uebersetzer von Youngs Nachtgedanken) gehörten dem Kreise an; vor Allem aber Gellert.

Christian Fürchtegott Gellert, geb. 1715 zu Hainichen bei Freiberg in Sachsen, der Sohn eines Predigers, wurde vorgebildet auf der Fürstenschule zu Meißen und besuchte dann die Universität Leipzig, wo er Philosophie und Theologie studirte. Aus Schüchternheit entsagte er dem Berufe eines Predigers, habilitirte sich an der Universität und hielt Vorlesungen über Poesie, Beredtsamkeit und Moral. Er starb als Professor der Philosophie in Leipzig 1769. Eine strenge Erziehung, beschränkte äußre Verhältnisse, sowie ein unausgesetzter Kampf mit der Gebrechlichkeit des Körpers machten ihn von Jugend auf in sich gekehrt und verliehen seinem ganzen Wesen etwas Gedrücktes, eine Schüchternheit und Aengstlichkeit, die ihn sein ganzes Leben hindurch nicht verließ. Gellert war nicht ein gewaltiger, schöpferischer Genius, wohl aber ein vielseitiges Talent. Vor Allem aber besaß er ein frommes, lautres Gemüth und einen edlen, untadeligen Charakter. Seine liebenswürdige und freundliche Natur machte ihn Allen angenehm, und von dem größten Fürsten der Zeit, wie von dem geringsten Mann im Volke ward er hochgeehrt. (Friedrich der Große hatte eine Unterredung mit dem Leipziger Professor, den er le plus raisonable de tous les savans allemands nannte. Ein Bauer hielt zu Anfang eines harten

---

[1]) Richardson, gest. 1689, erregte zuerst ungemeines Aufsehen durch seinen Roman „Pamela"; sein bestes Werk aber ist „Clarissa".

[2]) Pope, gest. 1744, schrieb außer Satiren ein burleskes Heldengedicht „the Dunciad"; seinen Dichterruhm aber begründete er mit dem „Lockenraub", „the rape of the lock".

Winters mit einem Wagen Brennholz vor der Thür Gellerts und bat ihn, diese Gabe anzunehmen als Dank für seine schönen Fabeln).

Gellerts Bedeutung liegt nicht auf dem Gebiete des Romans, noch auf dem des Dramas. Die Anregung zu seinem Roman: „Das Leben der schwedischen Gräfin G.", womit er die Gattung des empfindsamen Familienromans in Deutschland begründete, empfieng Gellert durch den Engländer Richardson (über dessen Pamela er „mit einer Art von süßer Wehmuth einige der merkwürdigsten Stunden verweint hatte"). Durch Darstellung des Bösen will Gellert moralisch wirken, und indem er die furchtbarsten sittlichen Konflikte anhäuft, will er die gleichmüthigste Ergebung lehren. Diese Absicht hat er nicht erreicht, zumal überall ein Mangel an Menschenkenntniß zu Tage tritt und die Darstellung überaus weitschweifig und ermüdend ist.

Derselbe Mangel an Menschenkenntniß zeigt sich in seinen Lustspielen. Dieselben sind durchaus im Gottschedschen Geschmack geschrieben und bestehen aus aneinander gereihten Scenen ohne jede dramatische Verwicklung. Es sind dramatisirte moralische Abhandlungen, die vor Allem Rührung bezwecken. (Der Dichter spricht es selbst wiederholt aus, er wolle durch diese „weinerlichen" Lustspiele „mehr mitleidige Thränen erwecken, als Lachen hervorrufen". Des einen dieser Stücke, „die zärtlichen Schwestern", gedenkt Klopstock in seiner Ode „Wingolf". Bedenken erregte ein andres, „die Betschwester", worin die Scheinheiligkeit zur Schau gestellt wird. Das beste unter allen, insofern es am meisten Handlung hat, ist „das Loos in der Lotterie". (Zwei andere sind betitelt „das Orakel" und „die kranke Frau").

Bedeutenderes leistete Gellert durch seine moralischen Vorlesungen, die zunächst für die studirende Jugend bestimmt waren, auf welche er einen segensreichen und nachhaltenden Einfluß ausübte.

Auf die weitesten Kreise des Volks wirkte er durch das geistliche Lied und die Fabel, in denen er gleichfalls von der Moral ausgieng. In den **geistlichen Liedern** Gellerts herrscht nicht die Unmittelbarkeit und die ursprüngliche Kraft, wie in den Liedern Luthers und Paul Gerhardts, und sie entbehren oft des dichterischen Schwunges. Aber wenn auch viele zu lehrhaft, zu moralisirend und reflektirend sind, und der nüchterne Verstand die religiöse Empfindung in den Hintergrund drängt, so giebt es doch manche, die zu wahrer Poesie sich erheben und die warm zum Herzen sprechen („Dieß ist der Tag, den Gott gemacht", — „Ich komme, Herr, und suche dich, mühselig und beladen").

Das Vorzüglichste von Gellert sind seine **Fabeln**, deren Sprache durchaus klar, ungesucht, einfach, leicht verständlich und volksthümlich ist. Daneben ist ihnen ein natürlicher Humor, eine feine Ironie, ein leichter Spott und eine gewisse Schalkhaftigkeit eigen („Die Geschichte von dem Hut", — „Die Bauern und der Amtmann", — „Der Proceß", — „Das Gespenst" u. a.). Als Fabeldichter wirkte Gellert anregend auf Lichtwer aus Wurzen („die seltsamen Menschen", — „Der kleine Töffel"), Willamov aus Mohrungen, Michaelis aus Zittau, Burmann aus Lauban und Pfeffel aus Colmar im Elsaß. Von den Gedichten des Letzteren ist eins der populärsten „Die Tabakspfeife" (Gott grüß euch, Alter! schmeckt das Pfeifchen?").

Siebente Periode.

Zweite Blüthezeit unsrer deutschen Literatur seit Klopstock. 1748 [1]).

§ 45. Klopstock.

Friedrich Gottlieb Klopstock, geboren 1724 zu Quedlinburg, besuchte von 1739 bis 1745 die Fürstenschule zu Pforta, wo er die Werke des classischen Alterthums mit lebendiger Seele erfaßte, gieng, um Theologie zu studiren, zuerst nach Jena und von da 1746 nach Leipzig, wo er sich an den sächsischen Dichterverein anschloß. Im Jahre 1748 begab er sich als Hauslehrer nach Langensalza, folgte aber schon 1750 der Einladung Bodmers nach Zürich, von wo ihn der König Friedrich V. von Dänemark († 1766) nach Kopenhagen rief, um hier in Muße den Messias zu vollenden. Daselbst lebte er von 1751 bis 1770. Als sein Gönner, der Minister Graf Bernstorff, durch Struensee, den Günstling Königs Christian VII., verdrängt worden war, zog er sich als dänischer Legationsrath nach Hamburg zurück, wo er 1803 starb. Begraben liegt er auf dem Kirchhofe von Ottensen, einem Dorfe bei Altona. (Vergl. die beiden Gedichte: „Der Kirchhof zu Ottensen" von Mahlmann, und „Die drei Gräber zu Ottensen" von Fr. Rückert).

Klopstocks Meisterwerk ist sein **Messias**, ein in Hexametern geschriebenes religiöses Heldengedicht, bestehend aus 20 Gesängen, wovon die drei ersten, die vor Allem seinen Ruhm begründeten, 1748 in den „Bremer Beiträgen" erschienen, während das Ganze erst 1773 vollendet wurde. Schon in Schulpforta trug er sich mit dem Gedanken, das deutsche Vaterland durch ein großes Epos zu verherrlichen. Zuerst lenkte er seine Aufmerksamkeit auf **Heinrich I.**, allein dieser Gedanke trat allmählich gegen den höhern zurück, ein religiöses Epos zum Ruhme des Heilandes der Menschheit zu singen. (In der Ode „Mein Vaterland" sagt Klopstock: „Früh hab' ich mich dir geweiht. Schon da mein Herz den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug, erkor ich . . . . . Heinrich, deinen Befreier, zu singen. Allein ich sah die höhere Bahn, und entflammt von mehr denn nur Ehrbegier zog ich weit sie vor. Sie führet hinauf zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts"). Nicht ohne Einfluß auf seine Entscheidung war Miltons verlornes Paradies, das er in Bodmers Uebersetzung kennen lernte.

Im Messias wollte Klopstock das Höchste leisten, was der Menschengeist zu schaffen und zu fassen vermöchte; deshalb wählte er diesen unvergleichlich hohen

---

[1]) Löbell, die Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode. 3 Bände 1856—1865. Joseph Hillebrand, Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 3 Theile 1850 ff. Schäfer, Geschichte der Literatur des 18. Jahrhunderts, 1856. Gelzer, neure deutsche Literatur nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten 3 Aufl. 2 Bände 1858. Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts (Theil 3:\ Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert in fünf Bänden 1862—1870). Moritz Rapp, das goldne Zeitalter der deutschen Poesie, 1861, 2 Bände.

und erhabnen Gegenstand. Es sollte das Gedicht der Ausdruck sein seines frommen, gläubigen Gemüths. (In der Ode „an Fanny" nennt er das Werk: „die Frucht von meiner Jünglingsthräne und von der Liebe zu dir, Messias"). Die Vollendung desselben betrachtete der Dichter als die Aufgabe seines Lebens. (In der Ode „dem Erlöser" bittet er: „Laß mich leben, daß erst, wenn es gesungen ist das Lied von dir,. ich triumphirend über das Grab den erhabnen Weg geh'").

Das Thema des Messias spricht der Dichter gleich in den ersten Versen aus:

„Singe, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getödtet und verherrlichet, wieder erhöht hat."

Indem er dieses Thema ausführt, versetzt uns der Dichter im 1. Gesang in den Himmel, wo Gottvater und Gottsohn sich berathen, der Letztre sich bereit erklärt, die Erlösung zu vollziehen und der Erstre schwört, die Sünden den Menschen zu vergeben. Der 2. Gesang führt uns in die Hölle, wo die Höllenfürsten Satan und Adramelech sich wider den Messias verschwören, denen Abbadonna widerspricht. Im 3. Gesang ist der Schauplatz auf der Erde, und zwar finden wir Christum am Oelberge und zugleich lernen wir Judas den Verräther kennen. Der 4. Gesang enthält vornehmlich die Verhandlung der Priester und Aeltesten im Synedrium, wo der Tod des Messias beschlossen wird, so wie die Einsetzung des h. Abendmahls. Die andern Gesänge enthalten das Leiden Christi in Gethsemane (5), den Verrath des Judas, das Verhör vor Hannas, Caiphas und Pilatus (6 und 7), den Kreuzestod auf Golgatha (8—10), die Auferstehung (13), und schließen mit der Himmelfahrt (19 und 20). So umfaßt also die Messiade die Ereignisse aus dem Leben des Heilandes von seinem Einzuge in Jerusalem bis zu seiner Himmelfahrt. Dazwischen aber hat der Dichter mancherlei Episoden eingeflochten, z. B. von der trauernden, Jesum suchenden Maria (4), von der Portia, der Gattin des Pilatus (6 und 7), von den ersten Christen (10), von Semida und Cidli u. s. w.

So großartig nun auch der Plan des Ganzen ist, ebenso wenig lassen sich die Mängel des Gedichts wegläugnen. Klopstock faßte die Geschichte der Erlösung des Menschengeschlechts nur von der einen Seite, er geht nicht vom Menschen, sondern von Gott aus. Indem aber der Dichter nicht sowohl einen anthropologischen, sondern einen theologischen Ausgangspunkt wählte, verlegte er die Vorgänge meist auf einen unsichtbaren, überirdischen Schauplatz und versuchte Unfaßbares darzustellen. Die Gesänge handeln überwiegend von dem Verkehr des Messias mit Gott und den Engeln; von den Seelen überirdischer Wesen, die an der Erlösung Theil haben; von den Seelen Gestorbener, namentlich Adams und Evas, welche die Sünde in die Welt gebracht; von den Seelen noch nicht Gestorbener, welche die Hoffnung auf das Erlösungswerk beseligt; umgekehrt auch von den Zusammenrottungen der Bösen in der Hölle, von Satan und Adramelech, die den Tod des Messias beschließen. So führt der Dichter in Sphären, die sich aller sinnlichen Vorstellbarkeit entziehen, und seine Sprache reicht nicht hin, das Geschaute auszudrücken. Daher fehlen auch den Gestalten die konkreten und individuellen Züge, die den Charakteren der biblischen Geschichte in so reichem Maße eigen sind. Schillers Vorwurf: „Klopstock zieht Allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen", ist nicht unbegründet, es verschwimmen die Personen vielfach ins Gestaltlose und sind nichts als abstrakte Ideale. Nur Gestalten wie Abbadonna, jener gefallne Engel, der endlich nach der bittersten Reue der Seligkeit theilhaftig wird, Portia, die Gemahlin des Pilatus, der römische Hauptmann Cnäus, sowie Caiphas machen davon

eine Ausnahme. Desgleichen fehlt es dem Gedichte an Handlung, an deren Stelle oft lange Reden, Schilderungen, Gespräche und Gesänge treten. So erhielt das Epos unter den Händen Klopstocks statt der ruhig fortschreitenden Entwicklung einen allzu lyrischen Charakter. Die erhabensten Stellen finden sich in den 10 ersten Gesängen; hier herrscht Schwung der Phantasie und Gewalt der Empfindung. In der zweiten Hälfte ist die feurige Begeistrung nicht mehr in demselben Maße zu finden wie in der ersten, namentlich verliert sich vom 15. Gesang an Alles ins Gestaltlose.

Die hohe lyrische Begabung Klopstocks kam zu ihrem Rechte in seinen **Oden.** Hier trägt er in schwungvoller Begeistrung die erhabensten Gedanken vor. Die vorzüglichsten Stoffe dieser Gedichte sind Religion, Freundschaft, Liebe, Vaterland, so aber, daß die Religion als goldener Faden sich durch die meisten Oden hindurchzieht. Zu den **religiösen** Oden gehören: „Dem Erlöser" („Der Seraph stammelt, und die Unendlichkeit bebt durch den Umkreis ihrer Gefilde nach dein hohes Lob, o Sohn!"); „An den Erlöser" („Ich hofft' es zu dir, und ich habe gesungen, Versöhner Gottes, des neuen Bundes Gesang"); „An Gott" („Ein stiller Schauer deiner Allgegenwart erschüttert, Gott, mich"); „Psalm" (Um Erden wandeln Monde, Erden um Sonnen, aller Sonnen Heere wandeln um eine große Sonne"). Die Herrlichkeit und Erhabenheit Gottes in der Natur feiert er in der Ode „Die Frühlingsfeier" („Nicht in den Ocean der Welten alle will ich mich stürzen, schweben nicht, wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts anbeten, tief anbeten und in Entzückung vergehen! Nur um den Tropfen am Eimer, um die Erde nur will ich schweben und anbeten"). — Der **Liebe**, welche bei Klopstock auch vorzugsweise einen geistigen Charakter trug und mit der Religion auf's innigste verwebt war, gelten die Oden: „An Fanny"[1] („Wenn einst ich todt bin, wenn mein Gebein zu Staub ist eingesunken"). „An Cidli" (gemeint ist Margaretha oder Meta Moller aus Hamburg, mit der sich Klopstock 1754 vermählte, die ihm aber schon 1758 der Tod entriß). Jugendlich innig ist die Ode „Die künftige Geliebte"; überaus wahr und zart „Das Rosenband". — Das schwärmerische Gefühl Klopstocks für **Freundschaft** spricht sich aus in der Ode „Wingolf" (der Ausdruck ist der Edda entnommen und bedeutet Tempel der Freundschaft), worin er den sächsischen Freunden Cramer, Giseke, Rabener, Gellert u. a. ein poetisches Denkmal setzt. Dagegen feiert er in der Ode „Zürchersee" („Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht über die Fluren verstreut"), worin sich die Begeistrung für Religion, Liebe, Natur und Freundschaft berühren, die Schweizer Freunde. In den Elegien „An Giseke", „An Ebert", „Die frühen Gräber" beklagt er die Trennung von den Freunden. — In seinen **patriotischen** Oden verherrlicht der Dichter zunächst das deutsche Land. Er thut dieß namentlich in den beiden Oden „Mein Vaterland" und „Vaterlandslied". (In der letztern läßt er ein deutsches Mädchen singen: „Mein gutes, edles, stolzes Herz schlägt laut beim süßen Namen Vaterland"). Unter den deutschen Helden und Fürsten preist er namentlich Hermann, Heinrich I. und Joseph II. Die unerreichbaren Vorzüge der deutschen Sprache, die für ihn ein nationales Heiligthum und das einzig feste Band war, das die ganze Nation zusammenhielt, rühmt er in den Oden: „Die deutsche Bibel"; „Unsere Sprache"; „Sponda" u. s. w. Den Werth der deutschen Literatur im Gegensatze zur alten hebt er hervor in der Ode

---

[1]) Mit dem Namen Fanny bezeichnet der Dichter Friederike Schmidt aus Langensalza, die Schwester seines Universitätsfreundes, die des Dichters Liebe nicht erwiderte.

„Der Hügel und der Hain". In einer andern („Die beiden Musen") wagt Deutschlands Muse in stolzem Selbstgefühl mit der britischen den Wettlauf. Klopstocks Verdienst ist es vor Allem, daß er durch diese Oden das nationale Bewußtsein wach rief und dem Herzen Liebe zum Vaterlande einflößte. (Friedrich Rückert singt in dem oben erwähnten Gedichte „Die drei Gräber zu Ottensen" mit Recht: „Wohl hat, als dumpfer Brodem der Knechtschaft uns umgab, ein leiser Freiheitsodem geweht von diesem Grab"). Wie Klopstock selbst in allen Leibesübungen geschult und erfahren war, so preist er dieselben auch in mehreren seiner Oden. Namentlich ist es der „Eislauf", dem er das Wort redet. Ein Freund froher Geselligkeit preist er den „Rheinwein" und vergleicht die deutsche Kraft mit dem feurigsten der deutschen Weine. In einer dem deutschen „Jünglinge" geweihten Ode ruft er diesem zu: „Jetzo fühlst du noch nichts von dem Elend; wie Grazien lacht das Leben dir. Auf, waffne dich mit der Weisheit! Denn, Jüngling, die Blume verblüht." — In vielen seiner Oden, namentlich in den vaterländischen, suchte Klopstock die griechische Mythologie durch die germanische zu ersetzen, freilich nach dem damaligen Standpunkte der Wissenschaft. Ein merklicher Unterschied findet sich zwischen den Oden, die er in seinen früheren Jahren dichtete, und denen, die seinem höheren Alter angehören Wenn in den erstern die feurigste Begeistrung und der kühnste Schwung herrschen, so sind die letztern vielfach kühl und matt, gekünstelt und dunkel.

Während Klopstock in seinen Oden antike Maaße und Formen anwandte und den Reim ganz verschmähte, bedient er sich desselben in seinen **Kirchenliedern**, die aber richtiger als geistliche Lieder bezeichnet werden, da ihnen die Unmittelbarkeit und volksthümliche Einfalt eines echten Kirchenliedes abgeht. Die besten darunter, die sich auch in vielen Gesangbüchern finden, sind: „Selig sind des Himmels Erben", — „Wenn ich einst von jenem Schlummer, welcher Tod heißt, aufersteh'", — „Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh". (Der Schluß dieses Liedes ist zu interpungiren: „Ach, ins Allerheiligste führt mich mein Mittler dann; lebt' ich im Heiligthume zu seines Namens Ruhme". Die meisten Ausgaben und Gesangbücher haben unrichtiger Weise: „Ach, ins Allerheiligste führt mich mein Mittler; dann leb' ich im Heiligthume zu seines Namens Ruhme". Klopstock bedient sich in diesem Liede eines seiner Lieblingsbilder, wonach er die Erde mit dem Heiligen, den Himmel mit dem Allerheiligsten vergleicht).

Den Stoff zu seinen **Dramen** wählte Klopstock theils aus der biblischen, theils aus der ältesten vaterländischen Geschichte. Die drei biblischen Stücke sind: „Der Tod Adams" (der erste Mensch fühlt seinen Tod herannahen und bringt dessen schmerzliche Bedeutung sich und seiner Umgebung zum Bewußtsein); „Salomo" (den Hauptinhalt bildet Salomo's Götzendienst und reuige Rückkehr zu Jehova); „David" (behandelt die Zählung des Volks und Jehova's Strafe dafür). Die drei vaterländischen Dramen sind die Hermannsschlacht (1769, Joseph II. gewidmet)[1]; Hermann und die Fürsten; Hermanns Tod. Für die drei zuletzt genannten, in Prosa geschriebenen und mit Chorgesängen der Barden untermischten Stücke führt Klopstock den Namen Bardiet (barditus § 6) ein, weil er diese Lieder den vermeintlichen alten Bardengesängen nachgedichtet. Freilich sucht er in diesen Stücken den Patriotismus auf etwas durchaus Unhistorisches zu gründen, da ein besondrer Sängerstand der Barden in Deutschland nicht existirt hat.

---

[1]) Eine Hermannsschlacht schrieb auch **Grabbe** († 1836) und **Heinrich von Kleist** († 1811, vergl. § 60).

Alle Dramen Klopstocks tragen einen vorherrschend lyrischen Charakter voll Sentimentalität und ohne individuelle Charakterzeichnung. Nicht ohne Einfluß auf Klopstocks Bardiete waren die Lieder Ossians, eines alten schottischen (gälischen) Sängers, welche durch James Macpherson 1762 in englischer Uebersetzung herausgegeben und seit dem Jahre 1764 zuerst bei uns bekannt wurden [1]). Der Bardengesang Klopstocks fand Nachahmer in Denis († 1800 in Wien), der den Ossian in Hexametern übersetzte und sich selbst den Barden Sined (Anagramm von Denis) nannte („Lieder Sineds des Barden"), und Kretschmann († 1809 in Zittau „der Gesang Rhingulphs des Barden" [2]). Auch Gerstenberg († 1823), den Klopstock in Kopenhagen kennen lernte, der Verfasser der schauerlichen Tragödie „Ugolino", schrieb „Gedichte eines Skalden.".

Unter den **prosaischen** Schriften Klopstocks ist namentlich seine Gelehrtenrepublik zu nennen, worin er unter dem Bilde eines Druidenstaates seine Ansichten über Sprache und Literatur niederlegte. Besonders bekämpft er darin das tief eingewurzelte Vorurtheil vieler Gelehrten der damaligen Zeit gegen die deutsche Sprache und sucht dieselben von der einseitigen Bewundrung der Alten und des Ausländischen zurückzubringen und für das Vaterländische zu gewinnen. Das Werk täuschte namentlich der sonderbaren Form und der fremdartigen Einkleidnng wegen die hohen Erwartungen, die sich an das Erscheinen desselben geknüpft hatten.

Dennoch hat Klopstock um die deutsche Sprache sich große Verdienste erworben. Er schuf eine besondre Dichtersprache voll Biegsamkeit und Weichheit, aber zugleich voll Kraft des Ausdrucks. Freilich ist seine Darstellung durch eine Menge von neuen Wortbildungen, durch große Freiheit in der Wortstellung und Satzverschiebung, sowie durch übertriebnes Streben nach Knappheit vielfach dunkel und unverständlich [3]).

§ 46. Wieland.

Christoph Martin Wieland, geb. 1733 in Oberholzheim bei Biberach, war der Sohn eines schwäbischen Geistlichen. In seinem Leben lassen sich ziemlich genau drei verschiedene Perioden unterscheiden, eine entschieden religiöse, eine entschieden sinnliche und eine ernste.

1) Die **religiöse** Richtung wurde begründet durch die im Vaterhause herrschende Frömmigkeit und genährt durch deu Unterricht auf der Schule zu Klosterbergen bei Magdeburg, sowie durch seine Begeistrung für Klopstock, dessen Messias ihn mächtig ergriff. („Als ich den Messias — die 5 ersten Gesänge — las, glaubte ich erst mich selbst zu verstehen." „Ich liebe Klopstock so sehr,

[1]) Talvj († 1870 in Hamburg, pseudonym für Therese Robinson, Tochter des Professors von Jacob in Halle, Gattin des nordamerik. Professors Robinson) sucht in ihrer Schrift über die „Unechtheit der Lieder Ossians" den Nachweis zu führen, daß Macpherson diese Lieder selbst gedichtet und daß der gälische Text, der erst 1807 erschien, eine Rückübersetzung aus dem Englischen sei. Die bedeutendsten Kritiker Deutschlands und selbst irische Gelehrte stimmten ihr bei. Schon waren die Akten geschlossen, schon war man über Macpherson und sein Machwerk zur Tagesordnung übergegangen, als die ganze Frage in ein neues Stadium trat. August Ebrard (Ossians Finnghal aus dem Gälischen, metrisch und mit Beibehaltung des Reims übersetzt, 1868) führt den Beweis, daß Ossians Lieder echt, aber durch den englischen Uebersetzer ungenau wiedergegeben und durch Einschiebsel entstellt worden seien.

[2]) Knothe, Kretschmann, der Barde Rhingulph 1858.

[3]) Biographie von Gruber 1832 — Klopstocks Jugendleben in David Strauß kleine Schriften, neue Folge 1866. — M. Lappenberg, Briefe von und an Klopstock 1867.

daß ich keinen Fehler an ihm sehen kann"). In einem Lehrgedicht von der Natur der Dinge oder der vollkommensten Welt bekämpfte er damals den Pantheismus und Materialismus vom biblischen Standpunkte aus. Als siebzehnjähriger Jüngling besuchte er die Universität Tübingen, um die Rechte zu studiren, womit er das Studium der Philologie, Philosophie und Geschichte verband. Hier schrieb er unter Anderem moralische Briefe und einen Anti-Ovid. Gesteigert wurde diese fromme Richtung durch den Aufenthalt in Zürich bei Bodmer, der ihn in sein gastliches Haus einlud. In Bodmers Hause und im Anschlusse an dessen patriarchalische Dichtungen (die Noachide u. s. w. § 41) dichtete er die Patriarchade „der geprüfte Abraham", die zu ihrem Gegenstand den Befehl Gottes zur Opferung Isaaks hat. Ihren Höhepunkt erreichte diese Richtung in den Sympathien und den Empfindungen eines Christen, worin er gegen Gleim, Uz und die Anakreontiker (§ 43) als sinnliche Grazienbichter zu Felde zieht und das schlechteste Kirchenlied dem reizendsten Liede eines Uz vorzieht. Bald aber schlug jene Frömmigkeit, die von Haus aus einen krankhaften Charakter trug und nur eine äußerlich angeeignete war, in das Gegentheil, in Frivolität und Schlüpfrigkeit um. Auf die Periode der übertriebensteu Sittenstrenge folgte

2) **die entschieden sinnliche Richtung.** Diese prägte sich immer mehr aus, seitdem durch Wielands Anstellung in Biberach 1760 als Kanzleidirector Bodmers Einfluß auf den jungen Dichter abnahm, und derselbe auf Warthausen in der Nähe von Biberach, dem Schlosse des kurmainzischen Ministers, des Grafen Stadion, die feinre Weltbildung und das geistig interessante Wohlleben der höhern Stände kennen lernte. In diesem Kreise, in welchem französische Bildung, Witz und Geschmack herrschte, wurde Wieland zugleich mit der Literatur der Engländer und Franzosen, namentlich mit Shaftesbury, Diderot, Rousseau und Voltaire bekannt. Auf diese Weise kam er zu der Ueberzeugung, daß die wahre Weisheit in der möglichsten Ausbeutung des sinnlichen Vergnügens und die Sittlichkeit in der gegenseitigen Begünstigung des Lebensgenusses bestehe. Diesen lüsternen und frivolen Ton stimmt er zuerst an in seiner Erzählung **„Nadine"**, worin er die Sinnlichkeit des griechischen Heidenthums darstellt. Der leichtfertige und frivole Ton, den Wieland in dieser und ähnlichen Schriften der zweiten Periode anschlug, erweckte ihm viele Gegner. Ernste Männer eiferten gegen das Gift seiner Schriften, die Mitglieder des Hainbundes verbrannten an Klopstocks Geburtstage Wielands Werke, und selbst mildere Beurtheiler fürchteten von dem schlüpfrigen Inhalte und der sinnlich-üppigen Darstellung Gefahr für die deutsche Sittsamkeit und Tugend. Neben der Form der Erzählung wählte er, um seine neuen Anschauungen auszusprechen, namentlich die des Romans, in welcher Gattung ihm die Franzosen und Engländer, unter den letztern namentlich die durch Witz und Humor ausgezeichneten Fielding, Swift und Sterne als Vorbilder dienten. Den Schauplatz verlegt Wieland in der Regel nicht auf nationalen Boden, sondern nach Spanien, in den Orient, sowie nach Griechenland und kleidet so seine Gedanken in ein fremdes Gewand. Der Roman **„Don Sylvio von Rosalva"** ist eine Nachahmung des Don Quixote von Cervantes. Wie Don Quixote an der seltsamen Einbildung leidet, daß alle die Rittergeschichten, in die er sich vertieft, sich wirklich zugetragen hätten, so hat sich Don Sylvio durch beständige Lektüre von Feenmärchen in den Kopf gesetzt, daß es wirkliche Feen gebe, welche über die Schicksale der Menschen und über die Natur außerordentliche Macht besitzen. Wie jener Ritterabenteuer aufsucht, so schweift dieser umher, um Feenzauber aufzufinden und zu genießen, wird aber endlich von seinen Einbildungen geheilt. Indem der Dichter sich über

die Feenmärchen und über das Wohlgefallen an ihnen, als an geistlosen und abgeschmackten Erfindungen, lustig macht (obwohl er später mit sichtlichem Wohlgefallen aus ihnen Stoffe für seine Poesie entlehnte), schildert er den Sieg des nüchternen prosaischen Verstandes über die Schwärmerei. Die Geschichte seiner eignen Umwandlung beschreibt er in einem seiner berühmtesten Romane „**Agathon**". In demselben wird ein platonischer Enthusiast Agathon einem Sophisten Hippias gegenübergestellt, der ihn von der Unwahrheit seiner Ideale zu überzeugen und ihn zum gröbsten Materialismus zu bekehren sucht, der keine andre Triebfeder menschlicher Handlungen kennt, als das selbstsüchtige Verlangen nach Vortheil und Genuß. Wenn auch Agathon eine solche schmachvolle Sittenlehre mit Entrüstung von sich weist, so fällt er doch in die Netze der liebenswürdigen und reizenden Danae. In dem Romane, der in altgriechischem Gewande Wielands eignes Seelenleben darstellt, feiert die heitre französische Lebensphilosophie einen Triumph über den atheistischen Materialismus, wie über die fromme christliche Schwärmerei. Freilich ist die Schilderung der griechischen Welt im Agathon ebenso verfehlt wie im Don Sylvio die der spanischen. Im „**Musarion**" wird die stoische und pythagoräische Philosophie (vertreten durch Kleanth und Theophron) durch die Philosophie der Grazien (repräsentirt durch Musarion, ein liebreizendes Wesen, das der Dichter mit den Worten charakterisirt: „Die hohe Schwärmerei taugt ihrer Seele nicht, ihr Element ist heitre, sanfte Freude") zu Schanden gemacht und die Mitte zwischen dem sinnlichen Genuß und der Ueberschwänglichkeit der Schwärmerei als die rechte Lebensweisheit gepriesen.

Als mit dem Tode des Grafen Stadion jener geistvolle Kreis zu Warthausen sich aufgelöst hatte und die engen Verhältnisse seiner Heimath ihn drückten, begrüßte Wieland mit Freuden eine Berufung des Kurfürsten von Mainz, Emmerich Joseph, an die Universität Erfurt im Jahre 1769 als Professor der Philosophie. Mit diesem Jahre nun beginnt

3) **eine ernstere Richtung**. In Erfurt führte ihn seine Stellung namentlich zur Beschäftigung mit der Philosophie der Geschichte, deren Resultate er niederlegte in dem didaktischen Romane „**der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian**". Wieland hat darin seine Ansichten über Staatsformen, über innre und äußre Politik in das Gewand einer morgenländischen Erzählung eingekleidet. In dem aufgestellten Musterbilde eines weisen Regenten soll allen Fürsten ein leuchtender Spiegel vorgehalten werden. Von Erfurt folgte er 1772 dem Rufe der verwittweten Herzogin Amalia von Weimar als Erzieher ihrer Söhne, des Prinzen Constantin und des Erbprinzen Karl August, der sich als Herzog um die Beschützung der deutschen Musen so hoch verdient gemacht hat. Mit dem Titel eines Hofrath lebte Wieland seitdem in Weimar in angenehmer Muße für seine Studien und die Poesie und im freundlichen Verkehre mit den später eintreffenden Goethe, Herder und Schiller. In dem edlen Kreise von Weimar entstanden die **Abderiten**, ein satirischer Roman, worin der Kampf zwischen Spießbürgerthum und Weltbürgerthum geschildert wird, und zwar im Anschluß an die Person des Philosophen Demokrit aus Abdera (einer kleinen Stadt in Thrazien), der von seiner Reise heimkehrt und seine Landsleute belehren will. Im Gegensatze zu dem durch seine Reisen gebildeten, mit Welterfahrung und Menschenkenntniß ausgestatteten Demokrit werden die beschränkten spießbürgerlichen und engherzigen Begriffe der Abderiten dargestellt. (Der kostbare Brunnen. Empfang des Euripides. Der Schatten des Esels. Frösche der Latona). Dieser Roman erschien im deutschen Merkur, einer Zeitschrift, die Wieland, bald nachdem er nach Weimar berufen worden war, be-

gründete, worin bedeutende Werke angezeigt, beurtheilt oder abgedruckt wurden. (Später hieß sie „der neue deutsche Merkur", von dem sich später Wieland zum „attischen Museum" wendet, dessen Fortsetzung das „neue attische Museum" bildete.) In derselben Zeitschrift erschien auch Wielands größtes und bedeutendstes Gedicht, **der Oberon** (1780), in dem sich der Dichter auf dem reichen Felde der Romantik bewegt, das er schon in mehrern vorausgegangenen kleinern Erzählungen betreten hatte („Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins alte romantische Land!"). Als Vorbilder dienten ihm Shakespeare's Sommernachtstraum (diesem hat er den Charakter Oberons nachgebildet) und der altfranzösische Roman Huon de Bordeaux. Drei Haupthandlungen hat Wieland in seinem romantischen Epos in meisterhafter Weise mit einander verschlungen. Hüons Abenteuer, dessen Liebe zur Rezia, und die Wiederaussöhnung der Titania mit Oberon. Im Auftrage Karls des Großen muß Ritter Hüon, der Sohn des Herzogs von Guienne auf ein unerhörtes Abenteuer ausreiten, um so eine schwere Schuld zu sühnen (er hatte einen Sohn Karls im Kampfe erschlagen). Nach Bagdad soll er gehen, in den Festsaal des Kalifen eindringen, dem den Kopf abschlagen, der zur Rechten des Kalifen sitze, dessen Tochter als Braut heimführen und vom Kalifen selbst 4 Backenzähne und eine Hand voll Barthaare mitbringen. Mit Hilfe Oberons, des Elfenkönigs, der dem Hüon ein Zauberhorn und einen Zauberbecher schenkt, vollführt derselbe den schweren Auftrag und gewinnt die Rezia, die Tochter des Kalifen. Da beide ein Gelübde, die Bedingung ihres Glückes, verletzen, müssen Hüon und Rezia eine Reihe von Mühsalen und Leiden erdulden. Erst nachdem sie in allen Prüfungen ihre Liebe und Treue bewährt (selbst die Drohung des Flammentodes konnte sie nicht bewegen, der Liebe untreu zu werden) und so ihre Schuld schwer gebüßt, versöhnt sich Oberon wieder mit ihnen. Zugleich vereinigt er sich auch wieder mit seiner Gemahlin Titania, von der er sich getrennt, weil sie einer untreuen Gattin beigestanden, wobei er das Gelübde gethan, sich nicht eher wieder mit ihr zu versöhnen, als bis er ein treues Paar gefunden, das eher den Flammentod wählen als der Liebe untreu werden wollte. Hüon und Rezia laufen in den Hafen des Glückes ein und kehren an den Hof Karls des Großen zurück, dessen Zorn gleichfalls versöhnt ist. — Die phantasiereiche, anziehende Darstellung, die liebliche Sprache und der leichte Versbau verschafften dem Oberon Leser unter allen Klassen und veranlaßten Goethe zu dem Urtheile über das Gedicht: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bleibt, wird Oberon als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und geehrt werden" (Brief an Lavater). — Nachdem Wielands poetische Thätigkeit nach Vollendung des Oberon ein Jahrzehnt geruht hatte, erschien sein **Peregrinus Proteus**, ein Roman in dialogischer Form, worin Peregrinus, ein Cyniker des 2. Jahrhunderts n. Chr., dem Spötter Lucian, den er im Reiche der Todten trifft, seine Geschichte erzählt. Der Held des Romans ist ein religiöser Schwärmer, der bei den Olympischen Spielen freiwillig sich den Flammen übergiebt, um mit Göttern und Geistern verkehren zu können. Seine poetische Laufbahn beschloß Wieland 1800 mit dem **Aristipp**, einem Romane, in dem uns der Dichter ein Gemälde von dem geistigen Leben Athens während der Blüthezeit unter Perikles aufrollt. Den Mittelpunkt dieses Geschichtsromans bildet Aristipp, der Stifter der cyrenäischen Schule, in welchem sich die leichte Sitte seiner Vaterstadt Cyrene mit der athenischen Grazie und der sokratischen Ironie vereinigt. Das Ganze hat die Form eines Briefwechsels des Aristipp mit bedeutenden Männern und Frauen seiner Zeit (Kleonidas, Diogenes, Lais u. s. w.; die interessante Charakteristik des Sokrates findet sich vom 6. bis 10. Briefe). Freilich überträgt auch hier

Wieland moderne Bildung, Sitte und Lebensart auf das Alterthum, und der antike Lebensgehalt wird mit modernem, hauptsächlich französischem Geiste versetzt.

Neben der poetischen Produktion entwickelte Wieland noch eine große Thätigkeit als Uebersetzer. Durch seine Uebersetzungen Shakespeare's (28 Stücke) machte er den großen britischen Dichter zuerst in Deutschland bekannt. Außerdem übertrug er die Werke des Lucian, die Episteln und Satiren des Horaz, sowie die Briefe des Cicero. Diesen Uebersetzungen geht vielfach die wörtliche Treue ab, wohl aber ist darin in gewandter Sprache der Sinn stets treu wiedergegeben.

Im Jahre 1813 starb Wieland in Weimar und ward auf seinem Gute Osmanstedt an der Seite seiner Gattin beerdigt. Beider Grab deckt ein Stein mit der Inschrift: „Liebe und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben, und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein." [1])

Wenn auch Wieland wegen seiner auf sinnlichen Genuß gerichteten Lebensphilosophie mit Recht angegriffen worden ist, so dürfen doch seine Verdienste um die deutsche Literatur nicht übersehen werden. Dieselben sind hauptsächlich folgende:

1) verlieh er der Sprache im Gegensatz zu dem übertriebenen Pathos und der Steifheit, die sie durch Klopstock erhalten hatte, Glätte und Gefälligkeit, Leichtigkeit und Anmuth.

2) brachte er den durch Klopstock geächteten Reim wieder zu Ehren, wiewohl seine Metrik und sein Versbau ziemlich kunst- und regellos sind.

3) setzte er die feine Ironie, den Witz und Humor, der dem deutschen Wesen eigen ist, wieder in seine Rechte ein.

4) eröffnete er der deutschen Poesie wieder das Gebiet der Romantik.

5) wandte er die Gunst der höhern Stände, die bisher dem französischen Geschmacke zugethan waren, wieder der deutschen Literatur zu, da sie dieselbe Eleganz in den Werken Wielands wiederfanden.

Die wichtigsten Nachahmer Wielands, die namentlich den Roman in seiner Weise bearbeiteten, sind Musäus, Professor am Gymnasium zu Weimar, gest. 1787 („Grandison der zweite" — „physiognomische Reisen" — „Volksmärchen"); von Thümmel, gest. 1817 („Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs"); Heinse, gest. 1803, der Wieland noch an Lüsternheit und Frivolität übertrifft („Ardinghello oder die glücklichen Inseln"); Hermes, gest. 1821 („Sophiens Reise von Memel nach Sachsen"); Sophie von Laroche, gest. 1807 („Geschichte des Fräuleins von Sternheim").

§ 47. Der Göttinger Dichterbund. [2])

Aehnlich wie früher in Leipzig und Halle fand sich auch in Göttingen eine Anzahl junger Talente zusammen, welche zu dem von Boie aus Meldorf in Ditmarschen († 1806) [3]) und Gotter aus Gotha († 1797) im Jahre 1770 gegründeten „Göttinger Musenalmanach" einzelne lyrische Beiträge lieferten. Diese Dichter vereinigten sich 1772 zu einem förmlichen Bunde, welcher enthusiastisch für Klopstock schwärmte, dagegen Wielands sinnliche Dichtungen (§ 46, 2) verdammte. Man bezeichnete diesen Verein mit dem Namen

---

[1]) Biographie von Gruber 1827 und 1828, 4 Theile. Vergl. außerdem Löbell, im 2. Bande des Seite 77 genannten Werkes.

[2]) R. Prutz, der Göttinger Dichterbund 1841.

[3]) K. Weinhold, Heinrich Christian Boie. Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert 1868.

des Göttinger Dichterbundes oder des Hainbundes, weil die jugendlichen Mitarbeiter des Musenalmanachs (Voß, Hölty, Miller und drei andre Freunde) in einem Eichenhaine den Bund der Freundschaft schlossen, in den dann Andre aufgenommen wurden. Zwar verließen die bedeutendsten Glieder des Bundes Göttingen bald wieder, aber auch in der Ferne blieben die Freunde verbunden, und namentlich blieb der Musenalmanach, den Voß nach Boie redigirte, das Organ derselben. Die bedeutendsten Dichter aus diesem Kreise mögen im Folgenden vorgeführt werden.

Gottfried August Bürger wurde 1748 [1]) zu Molmerschwende [2]) im Halberstädtischen (bei Harzgerode) geboren. In Göttingen, wohin er sich von Halle aus begab, um seine Studien zu vollenden, nahm sich Boie, der sein ausgezeichnetes Dichtertalent erkannte, seiner an. Freilich war dieses poetische Talent mit sinnlicher Leidenschaft unglücklich gemischt, und von dem wüsten Leben, das er seit seinem Aufenthalte in Halle und in Göttingen führte, konnte er sich nicht mehr beharrlich frei machen. Durch Boie's Einfluß erhielt er die Stelle eines Justizamtmanns in Altengleichen, allein er gab sie wieder auf und wurde Docent und später Professor an der Universität Göttingen. Nach einem Leben, reich an Verirrungen (die erste und dritte unbesonnener Weise eingegangene Ehe war eine höchst unglückliche), Sorgen und Leiden starb er 1794 in Reue über die eigne Schuld an seinem Lebensunglück und nach Schillers strenger Recension seiner Gedichte auch an seinem Dichterberufe verzweifelnd. Mit Recht konnte er von sich sagen: „Meiner Palmen Keime starben eines bessern Lenzes werth.“ Von ihm gilt dasselbe, was Goethe von Günther urtheilte: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.“ Durch Percy's Sammlung altenglischer Balladen wurde Bürger auf dasjenige Gebiet der Poesie geführt, auf dem er das Vorzüglichste geleistet. Er hat die **Ballade** in unsre Literatur eingeführt und sie mit wahrhaft dramatischer Lebendigkeit zu behandeln verstanden. Sein Meisterwerk in dieser Gattung, das vor Allem Bürgers Dichterruhm begründete, ist die 1774 im Göttinger Musenalmanach erschienene **Lenore**. Zu dieser Ballade bot dem Dichter ein englisches Vorbild den Stoff, aber er hat denselben mit deutschem Geiste und deutschen Verhältnissen innig verschmolzen. Er wählte den siebenjährigen Krieg, der noch in frischer Erinnerung war, zum Hintergrunde und führte einen in der Schlacht gefallnen Helden als Geist vor, der das seiner Braut gegebene Wort löst. Im ersten Theile, der die Seelenstimmung der Lenore in dialogischer Form vorführt, wird der leidenschaftlichste Schmerz in der ergreifendsten Weise geschildert. In der zweiten Hälfte, die den nächtlichen Geisterritt zum Gegenstande hat, jagen eine Reihe grausenhafter Bilder an unserm Geiste vorüber. Das Knappe, keck von einer Situation zur andern Springende entspricht ganz dem Wesen eines Volksliedes, das keine breiten Motivirungen und Ausmalungen liebt. Unter den andern Balladen und Romanzen zeichnen sich durch dramatische Lebendigkeit und Volksthümlichkeit aus „das Lied vom braven Mann“, „der wilde Jäger“, „der Kaiser und der Abt“, während eine Anzahl an das Gemeine streifen und die Würde der Poesie verletzen. Neben den Balladen sind es namentlich seine dem Tone der Volkspoesie sich nähernden **Lieder** (z. B. das Trinklied: „Herr Bachus ist ein braver

---

[1]) H. Pröhle, G. A. Bürger, sein Leben und seine Dichtungen 1856, nimmt Ende des Jahres 1747 an.

[2]) Nicht „Molmerswende“, wie die meisten, noch „Molmerswerda“, oder gar „Wolmerswende“ oder „Wolmerswerda“, wie viele Literaturgeschichten haben.

Mann"; das Dörfchen: „Ich lobe mir mein Dörfchen hier"), die ihm eine außerordentliche Popularität verschafften. Seine **Sonette** endlich gehören mit zu dem Besten, was wir in dieser Form haben (eins der ausgezeichnetsten ist überschrieben: „an das Herz"). Selbst Schiller, der Bürgers Gedichte so hart beurtheilte und eine höhre Richtung in ihnen vermißte, nennt die Sonette „Muster in ihrer Art, die sich auf den Lippen des Deklamators in Gesang verwandeln."

Johann Heinrich Voß, geb. 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, war die eigentliche Seele des Bundes. In dürftigen Verhältnissen aufgewachsen (der Sohn eines verarmten Pächters) nahmen sich theilnehmende Freunde seiner an; namentlich war es Boie, der es ihm möglich machte, die Universität Göttingen zu beziehen, wo er 1772 einer der Gründer des Hainbundes wurde. Die Herausgabe des Göttinger Musenalmanachs trat Boie bald an Voß ab, der sich zu diesem Zwecke in Wandsbeck niederließ. (Die Schwester seines Freundes Boie, Ernestine, wurde seine Gattin). Einige Jahre später finden wir ihn als Rektor der Schule zu Otterndorf im Lande Hadeln; doch vertauschte er diese Stelle bald mit einer einträglichern in Eutin, wo sein Freund Fr. Leopold v. Stolberg, dem er diese Berufung namentlich zu danken hatte, damals wohnte. Nachdem er diese Stellung der anstrengenden Amtsarbeiten und seiner geschwächten Gesundheit wegen aufgegeben, begab er sich nach Jena, ließ sich aber hier zum großen Verdruß Goethe's nicht halten, sondern nahm einen Ruf nach Heidelberg an, wo er als badenscher Hofrath 1826 starb. Seinem Charakter nach ist Voß eine durchaus norddeutsche Natur; neben einem besonnenen, nüchternen Verstande war ihm eine gewisse Festigkeit eigen, die sich freilich oft bis zur unbeugsamen Härte und zur Schroffheit steigerte; gutmüthig und herzlich Freunden gegenüber, trat er seinen Feinden scharf entgegen, und es ergriff ihn die höchste Erbittrung, sobald er „Pfaffenthum und Junkerthum" witterte, wie er denn besonders in seinen Streitschriften mit Fr. L. v. Stolberg, Creuzer und Heyne für unbeschränkte Denk- und Gewissensfreiheit wirkte. Als Dichter versuchte sich Voß in allen Arten der Lyrik, doch gelang ihm auf diesem Gebiete das sangbare Lied besser als die Ode, die zwar formell meisterhaft gebaut, aber zu schwerfällig ist. Größeres noch leistete er in der Idylle. Im Gegensatz zu Geßner (gest. 1787 als Rathsherr in Zürich, der seine patriarchalische Hirtenwelt von Klopstock entlehnte und damit die süßliche arkadische Schäferwelt der Franzosen in Verbindung brachte), gab er der Idylle eine feste reale Grundlage und lieferte darin treue Gemälde des norddeutschen Lebens, durch die er Sinn für häusliches Stillleben und Familienglück zu wecken suchte. Nicht Schöpfungen seiner Phantasie, nicht ideale Gestalten führt er uns vor, sondern derbe, brave und tüchtige Charaktere, wie sie die Wirklichkeit bietet. Viel Handlung findet sich in diesen Idyllen nicht, wohl aber Ausmalung auch des kleinsten Details, wie uns dieß namentlich in dem „siebenzigsten Geburtstag" ntgegentritt. Dieselbe Treue und Ausführlichkeit in der Schilderung auch des Kleinsten bei einfacher Handlung zeigt sich auch in seiner bedeutendsten Dichtung „**Luise**", einem ländlichen Gedicht, in drei Gesängen. Der erste Gesang schildert das Fest im Walde, wo Luisens Geburtstag von deren Vater, dem Pfarrer zu Grünau, deren Mutter und Bräutigam gefeiert wird; der zweite schildert einen Besuch des Bräutigams, Pfarrer Walther, im Hause seiner Verlobten; der dritte erzählt die Vermählung, die in einem kleinen Kreise festlich begangen wird. Durch diese Idyllen gab Voß Anregung zur Pflege dieser Gattung. Er fand unter Anderen einen Nachahmer in Kosegarten († 1818 als Professor in Greifswald: „Jukunde, eine ländliche Dichtung"). Namentlich aber wurde

Goethe's Hermann und Dorothea durch die Luise von Voß hervorgerufen. Dem Dichter der Luise setzten auch Schiller und Goethe ein Denkmal in dem Xenion: „Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen, ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Alterthums nach." Einige seiner Idyllen dichtete Voß in „niedersächsischer Sprache" und gab so Anregung zur Benutzung des Dialekts, wie dieß Hebel, Usteri, in neuster Zeit Klaus Groth, Fritz Reuter u. A. thaten.

Größres noch als durch seine eignen Dichtungen leistete Voß durch seine **Uebersetzungen.** Hierdurch erwarb er sich um die deutsche Sprache und Verskunst ein großes Verdienst. Einerseits bildete er die deutsche Prosodie und Metrik zu größerer Festigkeit aus, andrerseits bereicherte er die deutsche Sprache mit neuen Wortbildungen, sowie mit einer Menge dem altdeutschen Sprachschatze, der lutherischen Bibel und den norddeutschen Provinzialismen abgelernter Ausdrücke. Indem Voß Inhalt und Form des Originals mit möglichster Treue wiederzugeben suchte, wurde er der eigentliche Begründer der Uebersetzungskunst. An die Uebersetzung der Odyssee und der Ilias reihten sich die des Virgil, Ovid, Tibull, Hesiod, Horaz, Theokrit, Aristophanes. Unter allen ist die Uebertragung des Homer trotz aller sprachlichen Härten so ganz in deutsches Fleisch und Blut übergegangen, daß es schwer sein wird, sie zu verdrängen; sie ist ein Werk deutschen Fleißes und deutscher Befähigung, auch die originellsten Eigenthümlichkeiten andrer Sprachen sich anzueignen.

Christian Graf zu Stolberg, geb. 1748, gest. 1821 als dänischer Kammerherr, war der ältere der beiden Brüder, die gemeinsam in Göttingen studirten und als Freunde Klopstocks mit großer Freude in den Bund aufgenommen wurden. Als Dichter steht Christian hinter seinem Bruder zurück, so sehr er es auch diesem gleich zu thun sich bemühte.

Friedrich Leopold von Stolberg, geb. 1750, gest. 1819, war in seiner Jugend der grimmigste Tyrannenhasser und übertraf hierin an aufbrausender Leidenschaft seinen Bruder. Später änderten sich beider politische und religiöse Ansichten, namentlich übte Lavater auf die Gesinnung von Fr. Leopold großen Einfluß. Diese Wandelung ihres Lebens vom Freiheitstaumel der Jugend zur höfischen Sitte ihres Standes zog ihnen manchen Spott zu, und Schiller dichtete auf das Brüderpaar das Xenion: „Als Centauren giengen sie einst durch poetische Wälder; aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt." Immermehr bildete sich in dem jüngern Bruder ein mystischer Zug aus, seitdem dieser in Münster den Kreis der Fürstin Gallitzin, welche für den Katholizismus Propaganda machte, kennen gelernt. Als Regierungspräsident in Eutin trat er im Juni 1800 mit seiner ganzen Familie (die älteste Tochter ausgenommen) öffentlich zur katholischen Kirche über, wozu er sich seit einigen Jahren schon heimlich bekannt hatte. Es war vor Allem sein alter Freund Voß, der sich ihm deßwegen bis zur Feindseligkeit entfremdete und seinen ganzen Unwillen über diesen Schritt in der Schrift aussprach: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" Dadurch wurde ihm der Aufenthalt in Eutin verleidet; er legte sein Amt nieder und siedelte im September 1800 nach Münster über. — Als Dichter schloß sich Stolberg vor Allem an Klopstock an, und die drei Richtungen, die bei diesem vereinigt sind, die antike, patriotische und christliche, kehren auch bei jenem wieder. Die antike Richtung zeigt er in den nach dem Vorbild des Sophokles verfaßten, mit Chören versehenen Dramen, die freilich als verfehlte Versuche bezeichnet werden müssen und nichts weiter sind als dialogisirte Erzählungen, sowie in den Uebersetzungen von Aeschylus, Sophokles und Homers Ilias. Die patriotische giebt sich

kund in einer Anzahl von Liedern, Oden, Hymnen, Balladen und Romanzen, in denen er gern auf den ritterlichen Geist der deutschen Vorzeit zurück gieng. (Hierher gehören das Lied eines deutschen Knaben: „Mein Arm wird stark und groß mein Muth, gieb, Vater, mir ein Schwert!" sowie das Lied eines alten schwäbischen Ritters an seinen Sohn: „Sohn, da hast du meinen Speer!"). Die christliche Gesinnung zeigt sich namentlich in seinen prosaischen Schriften, wie in der „Geschichte der Religion Jesu" (15 Bände) und in dem „Leben Alfreds des Großen". Wie Klopstock bediente er sich auch mit Vorliebe der altgriechischen Versmaaße, in denen die meisten seiner vaterländischen Gedichte abgefaßt sind. Auch ist seine Sprache, wie die Klopstocks, voll Schwung und Pathos.[1])

Ludwig Hölty, geb. 1748 zu Mariensee im Hannoverschen, war der Sohn eines Landpfarrers. Als Student in Göttingen wurde er einer der Stifter des Hainbundes, doch liebte er nicht das Stürmische seiner Freunde. Von Jugend auf kränklich war ihm eine gewisse Schwermuth und sanfte Wehmuth eigen. In seinen durch Korrektheit und Wohllaut der Sprache ausgezeichneten Liedern („Wer wollte sich mit Grillen plagen", — „Rosen auf den Weg gestreut", — „Ueb' immer Treu und Redlichkeit"), Oden (das Landleben), Elegien (Elegie am Grabe meines Vaters: „Selig Alle, die im Herrn entschliefen"; Elegie auf den Tod eines Landmädchens: „Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute") spricht sich ein zarter Sinn für reinen, ungetrübten Naturgenuß, Liebe zur Ruhe und Stille des Landlebens, Lust am Leben und fröhliche Heiterkeit neben tiefer Schwermuth und Sehnsucht nach dem Tode aus. Noch ein Jüngling starb Hölty 1776 in Hannover.[2])

Eine gewisse Verwandtschaft mit Hölty zeigen Matthisson († 1831), ein Meister in der Landschaftsmalerei, dessen Gedichte Schillers günstiger Beurtheilung ihre Einführung ins Publikum verdanken („Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben", — „Abendlandschaft", — „Die Kinderjahre", — „Adelaide"); und Salis († 1834), dessen Sprache eben so wohlklingend, nur männlicher und kräftiger ist als die Matthissons. Desgleichen finden sich Anklänge an den Hainbund, insbesondre an Hölty bei Tiedge († 1840), dessen Lehrgedicht Urania vom Standpunkte der Kantischen Philosophie aus in einer der Sentimentalität jener Zeit entsprechenden Weise die Zweifel an der Unsterblichkeit des Menschen widerlegt. Unter seinen andern Gedichten sind die einst so viel gesungenen Lieder „Schöne Minka, ich muß scheiden" — „An Alexis send' ich dich" u. a. jetzt vergessen, dagegen noch immer bekannt ist seine vortreffliche „Elegie auf dem Schlachtfelde zu Kunersdorf".

Martin Miller, geb. 1750, gest. 1814, gleichfalls einer der Mitstifter des Hainbundes, liebte ebenso wenig wie Hölty das Stürmische und Leiden-

---

[1]) Biographie von Nicolovius (Professor in Bonn) 1846, Windel 2. Auflage 1866. Vergl. außerdem Menge, Graf Fr. L. Stolberg und seine Zeitgenossen 1862, 2 Bände.

[2]) Hölty's Gedichte haben ein ungünstiges Geschick erfahren. Voß, der 1783 die erste rechtmäßige Ausgabe derselben besorgte, gieng mit den Liedern seines Freundes sehr willkürlich um und verunstaltete dieselben durch allerlei Aenderungen, Zusätze, Einschiebungen und Kürzungen. Es war zuerst der berühmte Münchener Philolog Karl Halm, der in einer kleinen Schrift „über die Vossische Bearbeitung der Gedichte Hölty's, München 1868" den Nachweis führte, wie sehr der überlieferte Text von der ursprünglichen Fassung abweiche. Demselben Gelehrten gebührt das Verdienst, Hölty's Gedichte nach den Originalmanuscripten in ihrer ursprüngl. Fassung wiederhergestellt zu haben. Diese kritische und authentische Ausgabe, welche zugleich die Briefe des Dichters enthält, erschien 1869.

schaftliche, vielmehr wurde er in seinen Romanen der Hauptvertreter der sentimentalen Schwärmerei. Seine Berühmtheit verdankte er dem Romane „Siegwart, eine Klostergeschichte“, der fast noch mehr Aufsehen erregte als Goethe's Werther und Vorbild einer großen Menge ähnlicher Klostergeschichten wurde. Unter seinen Liedern sind einzelne volksthümlich geworden, z. B. das Lied „Zufriedenheit“ („Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin“).

Johann Anton Leisewitz, geb. 1752 in Hannover, studirte gleichfalls in Göttingen, wo er durch Hölty dem Hainbunde zugeführt wurde, und starb 1806 in Braunschweig. Von ihm haben wir nur das Trauerspiel „Julius von Tarent“, das Lessing für ein Werk Goethe's hielt. Die Charaktere der beiden Brüder, Söhne des Fürsten von Tarent, die beide ein und dasselbe Mädchen, Blanka, lieben, sind meisterhaft gezeichnet; Guido ist aufbrausend und stürmisch; Julius sentimental und schwärmerisch. Beide wollen jeder für sich Blanka aus dem Kloster entführen, wohin sie der Fürst, der die Flamme der unglückseligen Zwietracht in seinem Hause ersticken will, gebracht hat. Julius kommt seinem Bruder zuvor und ist seinem Ziele nahe, da tritt ihm Guido in den Weg und ersticht ihn in der Hitze des Angriffs. Der Fürst vollführt eine Römerthat, der er nach dem ganzen Stück, in dem er mehr als weicher Familienvater auftritt, kaum fähig scheint, er übt Gericht über den Mörder, tödtet an der Leiche des älteren den jüngern Sohn und geht selbst in ein Kloster, sein Land dem Könige von Neapel überlassend. Mit diesem Stück, das Schiller in seiner Jugend auswendig kannte, bewarb sich Leisewitz um den von Schröder (den als Schauspieler berühmten Direktor des Hamburger Nationaltheaters) auf das beste Trauerspiel ausgesetzten Preis. Die Kunstrichter ertheilten ihm nur das Accessit, während sie den Zwillingen von Klinger den ersten Preis zuerkannten. Dadurch eingeschüchtert wandte sich Leisewitz von der Dichtkunst ab und widmete sich ganz seinen juristischen Geschäften.

Matthias Claudius [1]), geb. 1740 zu Reinfeld in Holstein, studirte in Jena und ließ sich später in Wandsbeck nieder, wo er unter dem Namen Asmus eine populäre Wochenschrift, den Wandsbecker Boten, herausgab. Er starb 1815 in Hamburg im Hause seines Schwiegersohnes, des Buchhändlers Perthes. Obgleich er nicht in Göttingen studirt hatte, schloß er sich doch eng an den Göttinger Dichterkreis an und lebte namentlich im vertrauten Umgange mit Klopstock, Voß und den beiden Stolberg. Mit Klopstock theilte er die Begeistrung für Religion und Vaterland, mit Voß, der selbst längere Zeit in Wandsbeck lebte, das Streben nach volksmäßiger poetischer Darstellung. In einer großen Anzahl seiner Lieder hat er den naiven, volksmäßigen Ton aufs glücklichste getroffen, und sie sind daher Volkseigenthum geworden. Hieher gehören das Abendlied: „Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen“; das Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher“; die Geschichte von Goliath und David: „War einst ein Riese Goliath, gar ein gefährlich Mann!“ Urians Reise um die Welt: „Wenn Jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen“. Neben einer humoristischen Gemüthlichkeit ist dem ganzen Wesen von Claudius eine gewisse kindliche Einfalt eigen, die ihm ein offnes Auge verleiht für die Schönheiten der Natur ebenso wie für die Herrlichkeiten des himmlischen Vaterhauses.

---

[1]) Wilhelm Herbst, Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote. Ein deutsches Stillleben 3. Aufl. Gotha 1863. — Deinhardt, Leben und Charakter des Wandsbecker Boten Matthias Claudius 1864. — Die neuste Biographie ist die von Mönckeberg 1869.

Das Streben nach Volksthümlichkeit, das die Glieder des Hainbundes charakterisirt, theilt auch Overbeck aus Lübeck († 1821), der Verfasser des Liedes: „Warum sind der Thränen unterm Mond so viel?" Usteri aus Zürich († 1827), vor Allem bekannt durch sein Lied: „Freut euch des Lebens". Nach dem Vorgange von Voß bediente er sich auch des Dialekts und dichtete Idyllen in schweizerischer Mundart („de Herr Heiri", eine städtische Idylle, und „de Vikari", ein ländliches Gedicht), die sich durch herzliche Einfalt und Natürlichkeit auszeichnen. Vor Allem aber gehört hieher **Johann Peter Hebel**, geb. 1760 in Basel als Sohn eines armen Webers, gest. 1826 als großherzoglich badenscher Prälat auf einer Reise in Schwetzingen. Er begründete seinen Ruf durch seine „allemannischen Gedichte", wozu er zunächst durch Vossens beide in niederdeutscher Sprache geschriebenen Idyllen angeregt wurde. Er wählte die Mundart des Landstrichs, in dem er seine Kindheit verlebt, und bot in diesen Gedichten Bilder seiner Heimath, sowie der Denkart, Sitte und Lebensweise seiner Landsleute. Von Jean Paul und Goethe wurden diese Lieder bei ihrem ersten Erscheinen aufs freudigste begrüßt und aufs günstigste beurtheilt. (Zu den schönsten gehören „die Wiese" und „das Lied vom Kirschbaum"). Nicht minder volksthümlich sind die prosaischen Erzählungen, die er unter dem Titel „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" herausgab.

§ 48. Lessing.[1])

Gotthold Ephraim Lessing wurde 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz geboren, wo sein Vater erster Prediger war. Auf der Fürstenschule zu Meißen, die er seit 1741 besuchte, trieb er neben den alten Sprachen mit Vorliebe Mathematik. Seine Lieblingsschriftsteller waren damals der vorzugsweise durch seine „Charaktere" berühmte Theophrast und die beiden römischen Lustspieldichter Plautus und Terenz, die er bei überraschenden Geistesanlagen mit rastlosem Eifer studirte. (Der Rektor der Schule gab ihm das Zeugniß, daß die Lektionen seiner Mitschüler nicht mehr für ihn paßten und nannte ihn ein Pferd, das doppeltes Futter brauche). Im Jahre 1746 bezog er die Universität Leipzig, um nach dem Wunsch der Eltern Theologie zu studiren, er vertauschte jedoch dieselbe bald mit der Medicin, und da ihn auch diese nicht zu fesseln vermochte, wandte er sich den Sprachen, der Philosophie und Dichtkunst zu. Namentlich fesselte ihn die dramatische Welt, die er bisher nur aus Plautus und Terenz kennen gelernt hatte. Statt mit Gelehrten gieng er mit Schauspielern um und lernte durch den Besuch des Theaters „hundert wichtige Kleinigkeiten kennen, die ein dramatischer Dichter lernen muß und durch bloße Lektüre nimmermehr lernen kann". Von den damals in Leipzig lebenden Dichtern wurde er namentlich mit Joh. Adolf Schlegel und Zachariä bekannt, sowie mit Christian Felix Weiße, der mit ihm die gleiche Leidenschaft für das Theater theilte. (Derselbe starb 1804 als Obersteuerrath und ist der Verfasser von Lustspielen z. B. die „Poeten nach der Mode", von Trauerspielen z. B. „Richard III.", und von dem Kinderfreund). Einer seiner vertrautesten Freunde war Mylius, ein literarisch vielfach beschäftigter und un-

---

[1]) Kritische Ausgabe sämmtlicher Werke Lessings von K. Lachmann 1838—1840, 13 Bände; nochmals durchgesehen und vermehrt von W. v. Maltzahn, 1853—57, 12 Bände. — Biographien von Danzel († 1850 in Leipzig), vollendet von Guhrauer 1853 und 1854, 2 Bände, und A. Stahr, 6. Aufl. 1869, 2 Theile. Vergleiche außerdem Löbells Seite 77 erwähntes Werk, wovon Band 3 (herausgegeben von Koberstein 1865) ausschließlich Lessing behandelt.

ruhiger Geist. Von Leipzig begab sich Lessing nach Berlin und von da treibt ihn eine gewisse Unstetigkeit von einem Ort zum andern. Bald finden wir ihn in Wittenberg, bald wieder in Berlin und, nachdem er sich einige Zeit in Potsdam aufgehalten, in Leipzig, wo er 1757 mit Chr. Ewald von Kleist befreundet wurde. Seit 1758 abermals in Berlin geht er 1760 nach Breslau als Sekretär des General von Tauenzien, bald wieder nach Berlin, wohin er zum vierten Male zurückkehrte. Hier schloß er sich namentlich an den jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, an den Buchhändler Friedrich Nicolai, sowie an Ramler an. (Mendelssohn starb 1786, sein reifstes Werk ist der „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele". Nicolai, der 1811 starb, war ein Hauptvertreter der deutschen Aufklärung; sein Organ war die „allgemeine deutsche Bibliothek", die nur dem nüchternen Verstande das Wort redete und alles Gemüthvolle aus Religion und Poesie entfernen wollte. Am meisten Aufsehen erregte sein Roman „Magister Sebaldus Nothanker". Ueber Ramler vergl. § 43). Von Berlin folgte Lessing 1767 einem Rufe nach Hamburg, um die dortige Bühne zu einem Nationaltheater umzugestalten. Als dieser Plan scheiterte, nahm er 1770 die Stelle eines Bibliothekars in Wolfenbüttel an, begleitete einen braunschweigischen Prinzen nach Italien und starb 1781 in Braunschweig.

Lessing vereinigte in sich eine ungemeine, fast polyhistorische Gelehrsamkeit und besaß eine unersättliche Forschbegierde. Nicht sowohl die Erkenntniß, als die Arbeit um der Erkenntniß willen machte ihn glücklich; ihm stand das Suchen höher als der Besitz der Wahrheit. „Wenn Gott — so lautet das Bekenntniß aus einem der letzten Jahre seines Lebens — in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und spräche zu mir: wähle! ich fiele ihm mit Demuth in seine Linke und sagte: Vater, gieb: die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein." Daher kam es, daß er auf allen Gebieten der Wissenschaft, der Aesthetik, Philologie, Philosophie, Literaturgeschichte, Alterthumskunde, Theologie u. s. w. nur gelegentlich verweilte, daher rührt das Fragmentarische vieler seiner Leistungen, daher stammt die Unruhe und Rastlosigkeit, die sich durch sein ganzes Leben hindurchzieht, daher die Abneigung gegen Autoritäten, die ihm die Wege der Forschung zu verengen suchten. Auf welchem Gebiete er sich aber auch bewegte, da wirkte er, bei der außerordentlichen Kraft und Schärfe seines Geistes, anregend und belebend.

Bei diesem durchdringenden Verstande und bei diesem klaren Geiste war er vor Allem befähigt zur Kritik. Sein scharfes Auge war auf alle Erscheinungen in der deutschen Literatur gerichtet. Er bezeichnet in dieser Beziehung seine Stellung, wenn er sagt: „Ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz Alles im moralischen Sinne zu thun, was derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet." So befreite er die deutsche Literatur von der sklavischen Bewundrung des Auslandes und stürzte die falschen Muster, an denen die Nation hieng. Wo Lessing kritisirt, geschieht es mit großer Genauigkeit und unerbittlicher Strenge. (Er hatte den Grundsatz: „Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht, mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde, gegen einen großen ist man unerbittlich"). Aber während er ein scharfes Auge für die Fehler Andrer hatte, verschonte er sich selbst keineswegs mit seiner Kritik und war frei von aller Selbstüberschätzung. Er gesteht von sich, daß ihm die Blüthe der schönen Kunst, der

Enthusiasmus fehle, daß er die lebendige Quelle nicht in sich verspüre, die durch eigne Kraft in reichen, frischen, reinen Strahlen aufschieße, daß er vielmehr Alles durch Druckwerk und Röhren aus sich herauspressen müsse. Er vergleicht sich mit einem Lahmen, der auf den Krücken der Kritik einigermaßen vorwärts kommen, aber doch nicht laufen könne, mit einem Armen, der fremde Schätze bescheiden borge und an fremdem Feuer sich erwärme.

Sein bedeutendes kritisches Talent offenbarte Lessing zunächst in den „Briefen, die neuste Literatur betreffend", gewöhnlich kurz **Literaturbriefe** genannt, die er mit Mendelssohn und Nicolai[1]) gemeinsam in Berlin herausgab. In denselben zieht er die gesammte Literatur der Zeit vor seinen Richterstuhl und beurtheilt mit seinem scharfen kritischen Verstande und mit rücksichtsloser Entschiedenheit alle literarischen Erscheinungen. Mit merkwürdigem Scharfblicke erkannte er das Richtige und Verfehlte in Klopstocks Messias[2]) und Wielands Werken, in Kleists und Gleims Gedichten, wobei er selbst seine Freunde nicht schonte. Namentlich wurde Gottsched hart mitgenommen, und wenn die Leipziger Bibliothek erklärt hatte, Gottscheds Verdienste um die deutsche Schaubühne werde Niemand in Abrede stellen, so kündigte sich Lessing als dieser Niemand an. Er wies nach, daß das französische Theater nicht zur deutschen Denkart passe und die Deutschen zu etwas Besserem fähig seien, als zu französischer Artigkeit, Zärtlichkeit und Verliebtheit. Zum deutschen Wesen stimme mehr das Große, Gewaltige, Erhabne, wie es in Shakespeare sich finde. (Besonders lehrreich sind außer Brief 19 über Klopstocks Messias Brief 8 über Wielands Empfindungen eines Christen; Brief 17 über Gottscheds Verdienste um die Schaubühne; Brief 36 und 43 über Logau.)

Angeregt von Winckelmann (gebürtig aus Stendal in der Altmark, Sohn eines armen Schuhmachers, 1768 in Triest ermordet), der durch seine Schrift über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, sowie durch sein Hauptwerk, Geschichte der Kunst des Alterthums 1764, das Verständniß der antiken Kunst eröffnete, verfaßte Lessing seinen „**Laokoon**" 1766[3]). In demselben geht er — und daher stammt der Titel des Buchs — von einem Werke antiker Plastik, der Gruppe des Laokoon, aus (einem Werke der griechischen Bildhauer Agesander, Polydor und Athenodor). Dasselbe stellt den Moment dar, wie Laokoon, jener unglückliche Priester der Trojaner, mit seinen beiden Söhnen von zwei Schlangen erwürgt wird, die ihm Neptun gesendet zur Strafe dafür, daß er seinen Landsleuten Unglück geweissagt, wenn sie das hölzerne Pferd, das die Griechen bei ihrem erheuchelten Wegzuge von Troja zurückgelassen, in die Stadt zögen. Denselben Gegenstand behandelt auch ein epischer Dichter, Virgil, im zweiten Buch seiner Aeneide, freilich in andrer Weise, indem er den ganzen Verlauf des Faktums vom Beginn bis zum Ende durch alle Momente der Entwickelung, durch alle Stadien der Anstrengung und des Leidens, auch bis zum überwältigenden Schmerz, bis zur Verzweiflung hindurchführt. Nach Virgil erhebt Laokoon ein entsetzliches

---

[1]) Auf Nicolai's Betheiligung an den Literaturbriefen bezieht sich eins von den Xenien Goethe's und Schillers: „Auch Nicolai schrieb an dem trefflichen Werk? Ich wills glauben. Mancher Gemeinplatz auch steht in dem trefflichen Werk."

[2]) Die eingehende Kritik des Messias findet sich namentlich Brief 19. Lessing war es auch, der in einem Epigramm aussprach, daß Klopstock mehr bewundert, als gelesen werde: „Wer wird nicht einen Klopstock loben? Doch wird ihn Jeder lesen? — Nein. Wir wollen weniger erhoben und fleißiger gelesen sein."

[3]) Cosack (Oberlehrer in Danzig), Lessings Laokoon, für den weiteren Kreis der Gebildeten bearbeitet und erläutert 1868.

Geschrei zu den Sternen; in jener berühmten Gruppe aus dem Alterthum aber zeigt die Oeffnung des Mundes nicht die eines schrecklichen Geschreis, sondern vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen. Woher nun diese Abweichung in der Darstellung desselben Gegenstandes durch die beiden Künste? Auf diese Frage antwortet Lessing: Die Poesie der Griechen ließ ihre Helden schreien, weil dieses Volk sich keiner menschlichen Schwachheit schämte, Höflichkeit und Anstand ihm nicht, wie in der heutigen Welt, Geschrei und Thränen verboten. Anders mußte die bildende Kunst verfahren; ihr höchstes Gesetz war die Schönheit. Das Schreien würde das Gesicht auf eine unschöne Art entstellt haben; der Künstler mußte es also in ein Seufzen mildern. Der bildende Künstler muß aber auch noch aus einem andern Grunde in dem Ausdrucke Maß halten, weil er von der immer veränderlichen Natur nur einen einzigen Augenblick brauchen kann, der nicht den höchsten Affekt ausdrücken darf. Von diesem Unterschiede der bildenden und redenden Kunst geht nun Lessing aus und stellt namentlich die Grenzen zwischen Malerei und Poesie fest. Er bekämpft den von Breitinger aufgestellten und allgemein angenommenen Satz, daß „die Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Poesie sei", ein Satz, der in der Poesie die Schilderungssucht, in der Malerei die Allegoristerei erzeugte. Lessing wies nach, daß bei aller Verwandtschaft Poesie und Malerei doch zwei ganz verschiedne Kunstgebiete seien. Das Gebiet der Malerei — mit diesem Ausdruck ist im Laokoon zugleich die Plastik, also überhaupt die bildende Kunst gemeint — ist der Raum; das Gebiet der Poesie dagegen die Zeitfolge. Demnach sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften Gegenstände der Malerei, Handlungen die der Poesie. Die Malerei kann auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper; die Poesie schildert auch Körper, aber andeutungsweise nur durch Handlungen. Homer hat schon dieses Gesetz beobachtet, wenn er den Schild des Achilles nicht als einen fertigen, sondern als einen werdenden, vor unsern Augen entstehenden beschreibt. Will er uns zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß der König vor unsern Augen seine Kleidung Stück für Stück umthun, wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt. An dasselbe Gesetz haben sich auch unsre beiden größten Dichter, Goethe und Schiller, gehalten, der erstre z. B. in Hermann und Dorothea, der letztre in seinem Spaziergange. Damit war über die breite Situationsmalerei der Klopstockschen und Wielandschen Poesie, über die Schilderung in Hallers Alpen und in Kleists Frühling, sowie über jede ermüdende Darstellung ruhiger Zustände der Stab gebrochen. — Ein andrer Unterschied zwischen Poesie und Malerei ist bereits oben berührt worden. Die Poesie ist nicht, wie die bildende Kunst, auf Darstellung der Schönheit beschränkt, ihr steht das ganze unermeßliche Reich der Natur zur Nachahmung offen, sie kann und darf nicht bloß das Schöne und Gute, sondern auch das Häßliche, ja selbst das Schreckliche und Ekelhafte darstellen, was die bildende Kunst nicht darf [1]).

Als der Philolog Klotz in Halle die in den Literaturbriefen getadelten

[1]) Den Eindruck, den Lessings Laokoon auf die strebende Jugend machte, schildert uns Goethe in den Worten: „Es war uns jener Lichtstrahl höchst willkommen, den der vortrefflichste Denker durch düstre Wolken auf uns herableitete. Wie vor einem Blitze erleuchteten sich uns alle Folgen des herrlichen Gedankens (welcher den Unterschied der bildenden und Redekünste klar machte); alle bisherige anleitende und urtheilende Kritik ward wie ein abgetragener Rock, weggeworfen" (Wahrheit und Dichtung). Auch Herder theilte trotz vielfach abweichender Ansichten die Bewunderung für das Werk; nach ihm ist es „ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst thätig gewesen".

Dichter grundsätzlich in Schutz nahm und auch den Laokoon angriff, antwortete ihm Lessing in seinen **antiquarischen Briefen** so derb, daß es mit dem Ansehen des Hallischen Professors zu Ende war. Diese Briefe sind nicht bloß Meisterstücke der Polemik, sondern zugleich Zeugnisse der Gelehrsamkeit Lessings, seiner eingehenden Kenntniß der alten Kunst und seiner Meisterschaft in der Behandlung wissenschaftlicher Gegenstände. Derselben Fehde mit Klotz verdanken wir auch die kritische Abhandlung: **„Wie die Alten den Tod gebildet"**.

Aus einer früheren Zeit (1759) stammt der Aufsatz über die **Fabel**, woran sich ihrer innern Natur nach die 1771 erschienenen Anmerkungen über das **Epigramm** anschließen. Wenn auch die Definition der Fabel zu weit ist (es würden hiernach alle moralischen Erzählungen in ihr Gebiet gehören), während umgekehrt der Begriff des Epigramms zu eng gefaßt wird, so sind doch diese Abhandlungen Musterbeispiele der natürlichen und sichern Methode Lessings für dergleichen ästhetische Untersuchungen. Das eine Mal geht er von den vorhandenen nnd verbreiteten Definitionen aus, das andere Mal von der ursprünglichen Wortbedeutung. Dabei vergleicht er immer das Gefundene mit dem Konkreten, verbessert es hiernach, ergänzt und entwickelt es zu einer das ganze innre Wesen der behandelten Gedichtsart erschöpfenden Definition. Wie er im Epigramm auf die Dichter des classischen Alterthums, namentlich auf Martial zurückgieng, so fand er in der äsopischen Fabel das Muster dieser Gattung, von der er insbesondre größtmögliche Kürze und Präcision fordert. Lessing selbst dichtete eine Anzahl Fabeln und Sinngedichte, wie er denn bei seinem vorherrschenden Verstande mehr zum Didaktischen als zum rein Lyrischen befähigt war.

Die größte Aufmerksamkeit wendete Lessing auf die **Reform des deutschen Theaters**. Schon in Leipzig fieng er mit seinem 18. Jahre an, eine Anzahl Lustspiele zu dichten, die zwar der Gottschedschen Richtung angehören, in welchen aber im Unterschiede von andern gleichzeitigen Stücken ein lebhafterer und natürlicherer Gesprächston herrscht. Es sind dieß namentlich der junge Gelehrte, die Juden, der Freigeist, der Misogyn, der Schatz. Das letzte Stück ist frei nach Plautus bearbeitet, den er sich damals zum Vorbild nahm, dessen Leben er beschrieb, und dessen Captivi er für das beste Stück erklärte. Auf diese Lustspiele folgen zwei Werke, die mit der empfindsamen Richtung Gellerts und Klopstocks Verwandtschaft zeigen, es sind dieß die beiden Trauerspiele **„Miß Sara Sampson"** und **„Philotas"**. In dem ersten hat Lessing bereits mit dem französischen Geschmacke gebrochen; statt in dem üblichen steifen Alexandriner schrieb er die Tragödie absichtlich in Prosa, wählte einen englischen Schauplatz (den Stoff bot ihm Richardsons Clarissa), führte eine belebte Handlung vor und gab ein Abbild des wirklichen Lebens. Freilich fehlt diesem Gewebe menschlicher Schuld die innre Erhebung. Die Heldin des Stücks, Sara Sampson, wird in ihrer Unerfahrenheit von einem Wüstling Mellefont aus dem Schooß ihrer Familie entführt. Eine frühere Geliebte, die tückische, leidenschaftliche Marwood, die ältere Rechte auf Mellefont hat, rächt sich für diese Untreue durch Gift, das sie ihrer Nebenbuhlerin reicht. Sara's Vater, welcher der Entflohenen nachgereist, vergiebt der Sterbenden; Marwood büßt ihre Schuld durch Flucht.

Im **Philotas**, einer Tragödie in einem Akte, mit einfacher Handlung, aber meisterhaftem Dialog, verherrlicht Lessing die Vaterlandsliebe. Philotas, ein Königssohn, giebt sich in schwärmerischer Begeistrung für das Vaterland selbst den Tod, damit nicht etwa sein Vater, um ihn auszulösen, sich zu schmachvollen, für das Vaterland verderblichen Bedingungen verstehe.

Durchaus selbstständig zeigt sich Lessing in seinem folgenden Stück „**Minna von Barnhelm** oder das Soldatenglück“, einem Lustspiel, das 1767 erschien [1]). Ein preußischer Offizier, Major von Tellheim, kam während des siebenjährigen Krieges nach Sachsen, um in einem armen sächsischen Kreise Kriegskontributionen zu erheben. Da die Stände die Summe nicht aufbringen konnten, ohne das Land zu Grunde zu richten, schoß Tellheim ihnen aus eignen Mitteln das Geld vor. Diese edle That gewinnt ihm die Achtung und Liebe eines reichen sächsischen Fräuleins, Minna von Barnhelm, die ihm ihre Hand reicht. Beide werden getrennt durch den Krieg, aus welchem Tellheim nebst mehreren Wunden eine Lähmung des rechten Armes davonträgt. Tiefer noch schmerzt ihn der Abschied, der ihm nach dem Friedensschlusse ertheilt wurde. Doch er sollte noch empfindlicher gekränkt werden durch den Verdacht, der auf ihm ruhte, als habe er sich von den sächsischen Ständen bestechen lassen. So lebte der Major, der sich einst in glänzenden Verhältnissen befunden, zurückgezogen in einem Gasthause Berlins und sieht sich, der drückendsten Noth anheimgegeben, genöthigt, sein letztes Eigenthum, den Ring, welchen er von seiner Verlobten empfangen, an den Wirth zu verpfänden. Von alledem weiß Minna nichts und da sie lange Zeit von ihrem Verlobten ohne jede Nachricht geblieben, faßt sie den Entschluß, denselben aufzusuchen. Von ihren Gütern reist sie nach der preußischen Hauptstadt und steigt in demselben Gasthofe ab, in welchem Tellheim schon Jahr und Tag gewohnt hatte. Von seiner Anwesenheit und seiner bedrängten Lage erhält Minna durch jenen verpfändeten Brautring Kunde. Hoch erfreut über das Wiederfinden ihres Bräutigams, dessen Ehrenhaftigkeit und Charakterreinheit sie kennt, will sie ihm in der traurigen Lage eine treue Gefährtin sein. Da aber Tellheim, verarmt und ein Krüppel, ein Abgedankter und in seiner Ehre Gekränkter, nicht auch seine Verlobte in die Schmach seines Schicksals verwickeln mag, will er in seinem männlichen Stolze ihr entsagen. Da bedient sich Minna ihrem stolzen Bräutigam gegenüber einer List, indem sie vorgiebt, als eine Hilfeflehende zu kommen, die ihrer Liebe zu Tellheim wegen von ihrem Oheim enterbt sei und nur ihrem Verlobten Alles verdanken wolle. Jetzt gebieten ihm Ehre und Pflicht, der Liebe Alles aufzuopfern und der Verlobten sich anzunehmen. So hat Minna durch ein geschicktes Spiel das wunderliche Bedenken des Tellheim beseitigt; der Conflikt zwischen Ehre und Liebe ist glücklich ausgeglichen. Zu gleicher Zeit wird durch die Entscheidung des Gerichts und durch ein Handbillet des Königs auch äußerlich vor der Welt Tellheims Ehre wieder hergestellt. Auch die liebenswürdige, heitre, geschwätzige Gesellschafterin des Fräuleins, Franziska, mit der Minna erzogen und unterrichtet worden ist, erhält die Hand des biedern und braven Wachtmeister Werner, der seiner phantastischen Idee, nach Persien zum Prinzen Heraklius zu gehen, entsagt. Im Diener des Major, Just, begegnen wir einer zwar groben und derben, aber grundehrlichen und treuen Seele, der von seinem Herrn nicht läßt, wie sein Pudel nicht von ihm. Der Wirth des Gasthofes zum König von Spanien ist, wie Just sagt, „ein Schurke von Wirth“, ein falscher, pfiffiger, nur anf seinen Vortheil bedachter Charakter. Seinem Franzosenhasse hat Lessing Ausdruck gegeben in der lächerlichen Figur des Riccaut de la Marlinière, in dem uns ein aufgeblasener und großsprecherischer, aber zugleich feiger Charakter entgegentritt; er ist ein entlassener Offizier, Spieler und Betrüger (betrügen ist ihm ja nur

[1]) Das Verständniß des Stückes wesentlich fördernd und deshalb recht empfehlenswerth ist die Monographie von Eduard Niemeyer (in Dresden), Lessings Minna von Barnhelm. Historisch-kritische Einleitung nebst fortlaufendem Commentar, 1870.

corriger la fortune). Während Tellheim und Werner die soldatische Ehrenhaftigkeit repräsentiren, welche vielfach in Friedrichs Heeren in glänzendster Weise hervortrat, deutet Riccaut auf die fremden Abenteurer hin, welche bloß um des unehrlichen Erwerbes willen in den preußischen Heeren, besonders in den Freibataillonen, sich zusammenfanden. — Durch das Drama „Minna von Barnhelm", in welchem sich die beiden Hauptpersonen, ein preußischer Major und ein sächsisches Fräulein, an Edelmuth zu überbieten suchen, wollte der Dichter zugleich den Provinzialhaß zwischen den einzelnen Stämmen, der sich in Folge des siebenjährigen Kriegs zwischen Sachsen und Preußen bis zu leidenschaftlicher Erbittrung gesteigert hatte, untergraben. Indem er eine Versöhnung der innern Verstimmung herbeizuführen suchte, wollte er die Herzen für die höhre Idee eines gemeinsamen deutschen Vaterlandes begeistern und das deutsche Nationalbewußtsein kräftigen.[1]) In diesem Sinne ist Minna von Barnhelm unser erstes Nationalbühnenstück, in welchem, wie Eduard Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" sagt, der Sieg bei Roßbach auf dem Felde der Dramatik wiederholt wurde. In den beiden ersten Akten stellte Lessing, wie Goethe ihm nachrühmt, ein unerreichbares Muster auf, wie ein Drama zu exponiren sei. Die Wirkung dieses Stückes, in welchem Zustände der damaligen Zeit treu dargestellt wurden (solcher verabschiedeten Offiziere, solcher Offizierswittwen, wie die „Dame in Trauer", solcher Riccaut gab es viele) und deutsche Charaktere ungeschminkt auftraten, war außerordentlich, und seit Klopstocks Messias war kein zweites Werk mit solchem Enthusiasmus aufgenommen worden. Wie später Goethes Werther eine zahllose Menge von Nachahmungen fand, wie auf Götz eine Fluth von Ritterstücken folgte, so rief Minna eine Menge von Soldatenstücken hervor.

Nachdem so der erste bedeutsame Schritt zu einem nationalen Drama geschehen, regte sich das Streben nach einer nationalen Bühne an verschiedenen Orten. Die Bühne in Leipzig, an welche Lessing so große Hoffnungen geknüpft, hatte ihre Bedeutung verloren; dagegen waren es Wien und Hamburg, wo man eine Reform des Theaterwesens ernstlich versuchte. Um zur Begründung eines deutschen Nationaltheaters in Hamburg behülflich zu sein, wurde Lessing dahin berufen, zunächst als Theaterdichter, da er aber diese Stellung ablehnte, als Theaterkritiker. Die Frucht dieser Stellung ist die **Hamburgische Dramaturgie** (1767—1769), die aus einer Reihe von Kritiken über 52 Theaterstücke besteht, unter welchen ungefähr zwei Drittel Uebersetzungen aus dem Französischen sind (darauf war selbst die Hamburger Bühne, die doch ein Nationaltheater begründen wollte, zum größten Theile angewiesen). Leider wurden die von Lessing an Hamburg geknüpften Hoffnungen nicht erfüllt; die Schauspieler waren empfindlich und das Publikum ohne Urtheil. So schloß Lessing die Dramaturgie mit der bittern Anklage, das Publikum habe Nichts, ja noch Schlimmeres als Nichts gethan. Man habe den gutherzigen Einfall eines deutschen Nationaltheaters gehabt, ohne zu bedenken, daß die Deutschen noch gar keine Nation seien; beinahe könne man sagen, es sei der Charakter der Deutschen, keinen eignen Charakter haben zu wollen. Dennoch war Lessings Wirksamkeit in Hamburg nicht ohne Segen; es wurden in der Dramaturgie die Grundgesetze des Dramas mit einer Bestimmtheit festgestellt, wie dieß vorher

---

[1]) Goethe, der in Wahrheit und Dichtung darauf hinweist, wie durch die Thaten Friedrichs des Großen im siebenjährigen Kriege ein reicher Lebensgehalt in die deutsche Poesie kam, sagt über Minna von Barnhelm u. A.: „Diese Production war es, die den Blick in eine höhre, bedeutendere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete." (Goethe's Werke XXI, 80 f.)

noch nicht versucht worden war. Es wurde jene Theaterzeitung zu einem classischen Werke, mit dem eine neue Aera in der Geschichte unsrer Dramatik begann. Lessing zeigte vor Allem, daß die bisherigen französischen Muster (Voltaire, Corneille, Diderot u. s. w.) nicht geeignet seien, eine nationale Grundlage für das deutsche Drama abzugeben, da sie nicht nur dem deutschen Geist widerstrebten, sondern auch dem Wesen der Kunst entgegen seien. Zwar behaupteten die Franzosen, daß ihr Theater auf das antike Drama gegründet und den Regeln des Aristoteles gemäß sei. Allein Lessing führte, indem er die Poetik des Aristoteles zur Grundlage nahm, den Beweis, daß die französischen Kunstrichter jenes Werk, das für ihn dieselbe Stelle einnimmt wie Euclid in der Mathematik, falsch verstanden hätten. Er zeigte namentlich in Beziehung auf die drei sogenannten Einheiten, welche von den französischen Dramatikern streng beobachtet wurden, daß nur die Einheit der Handlung von wesentlichem Werthe sei, die Einheiten der Zeit und des Ortes nur insoweit, wie sie durch jene bedingt werden. So wies Lessing den himmelweiten Unterschied des griechischen und französischen Dramas nach (namentlich in der Kritik über Voltaire's Merope Stück 36—50). Im Gegensatz zu Corneille (dessen Rodogune er einer scharfen Kritik unterwirft), zu Voltaire, den er mit den schärfsten Waffen des Witzes geißelt und dessen Ansehen in Deutschland er erschütterte, wies er namentlich hin auf Shakespeare (vor Allem da, wo er über Weiße's Richard III. spricht Stück 73—83), der den Franzosen weit überlegen und für uns Deutsche neben den griechischen Dichtern mustergiltig sei. (Außer den genannten gehören zu den bedeutendsten Kritiken Stück 18 über den Harlekin; Stück 22—25 und 54—69 über Graf Essex von Thomas Corneille).

Einige Jahre nach der Dramaturgie erschien das Trauerspiel **Emilia Galotti** (1772), worin Lessing die Erzählung des Livius von der Virginia in moderner Weise einkleidete. (Die erste Anregung erhielt er aus der spanischen Tragödie „Virginia" des Augustino de Montiano). Aus der römischen Geschichte verlegte er den Stoff in die moderne Zeit, auf den Boden Italiens, und zwar ist der Schauplatz des Dramas der Hof eines kleinen italienischen Fürsten. Der Prinz von Guastalla, der bisher der Gräfin Orsina seine Gunst geschenkt, ist von der glühendsten Leidenschaft zu Emilia Galotti, der Tochter des Odoardo Galotti, erfüllt. Als er erfährt, daß dieselbe die Verlobte des Grafen Appiani sei und daß ihre Vermählung nahe bevorstehe, setzt der Prinz Alles daran, um sie in seine Gewalt zu bekommen. Er nimmt zu diesem Zwecke die Dienste seines Kammerherrn Marinelli in Anspruch, der auf jede Weise den Appiani entfernen und die Hochzeit verhindern soll. Da der Graf einen ihm angetragenen Gesandtschaftsposten ablehnt, schlägt Marinelli einen andern Weg ein, um zum Ziele zu gelangen. Er läßt durch Banditen den Wagen, in welchem Emilia mit dem Grafen Appiani zur Vermählung fährt, anfallen, den Grafen ermorden und Emilia auf das Lustschloß des Prinzen, nach Dosalo führen. Dahin kommen auch ihre Mutter Claudia und ihr Vater Odoardo. Der Prinz nimmt die Miene eines Ueberraschten an, und indem er Emilia seiner Theilnahme versichert, verspricht er Untersuchung des Verbrechens. Allein die Gräfin Orsina, die verlassene Geliebte des Prinzen, welche gleichfalls in Dosalo eintrifft, klärt Odoardo über den ganzen schrecklichen Anschlag auf und reicht ihm den Dolch zur Rache. Der Vater weiß keinen andern Ausweg, die Ehre und Unschuld seiner Tochter zu retten, als dadurch, daß er sie dem Tode weiht. Emilia selbst, die sich mit Entsetzen in die Greuel des Lasters verwickelt sieht, verlangt in dem letzten Gespräche, das sie mit ihrem Vater erlangt, von diesem den Tod und weiß sich nur so gerettet. So werden

des Prinzen und Marinelli's Pläne schaudervoll vereitelt. Ob freilich der Prinz durch diesen Ausgang ernstlich gebessert und Marinelli gehörig bestraft ist, das läßt das Stück nur errathen. — Einstimmig ist die meisterhafte Charakterzeichnung der einzelnen Personen des Stücks bewundert worden. Der Prinz besitzt eine gewisse Liebenswürdigkeit, liebt auch die Kunst, freilich nur in sinnlicher, dilettantischer Weise (während der Maler Conti für das Ideal der Kunst begeistert ist); aber ohne Gefühl für seine Pflicht als Herrscher und ohne Bewußtsein von der Verantwortlichkeit seiner hohen Stellung (wie dieß u. A. die Scene mit seinem Rath Camillo Rota beweist), findet er die Aufgabe seines Lebens nur im Genusse und ist bereit, seinen Launen Alles zu opfern. Der Kammerherr Marinelli ist der hinterlistige Hofmann, herzlos, ohne Gefühl für Wahrheit und Recht. Jeder Laune seines Herrn dienend, ist ihm nichts heilig. Unter dem Schutze fürstlicher Macht weiß er durch Unverschämtheit, Lug, Hinterlist sein Ziel zu erreichen. Die Gräfin Orsina ist die leidenschaftliche Italienerin, beherrscht von den Gefühlen gekränkter Liebe und eifersüchtiger Erbittrung über eine ihr drohende Nebenbuhlerin. Die einst mächtige, nun verschmähte Geliebte des Prinzen sinnt auf Rache und würde selbst (wie der Dolch beweist, mit dem sie auf Dosalo erscheint) vor einem Morde nicht zurückschrecken, um die Untreue zu rächen. Odoardo ist ein starrer Ehrenmann im edelsten Sinne des Wortes, der sich nicht bücken, nicht kriechen und schmeicheln kann (Appiani nennt ihn das „Muster aller männlichen Tugend"); als eine heroische Natur bringt er der Tugend das größte Opfer. Von seiner Energie besitzt etwas seine durch Schönheit hervorragende Tochter Emilia, deren Hauptcharakterzüge Frömmigkeit und Gehorsam sind. Claudia endlich, die Mutter der Emilia, ist eine eitle, gedankenlose Frau, die sich dadurch geschmeichelt fühlt, daß ihre Tochter so vom Prinzen ausgezeichnet wird und die deshalb einen Theil der Schuld am ganzen Unglück trägt. — Emilia Galotti ist die erste große deutsche Tragödie, ein Muster strenger Gesetzmäßigkeit in der Anlage und Durchführung. Goethe rühmt von dem Drama, daß es „nach langem, vieljährigem Ringen der tragischen Muse gleich der heiligen Insel Delos aus der Gottsched-Weiße-Gellertschen Wasserfluth emporgestiegen sei, um eine kreißende Göttin barmherzig aufzunehmen". Es ist hier nicht ein dunkles Geschick, sondern das Thun der Menschen, das den Faden spinnt, den Knoten schürzt und löst.

Als Bibliothekar in Wolfenbüttel gab Lessing eine Reihe von Beiträgen zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der Bibliothek heraus. Darunter befinden sich auch die von Hermann Samuel Reimarus (Professor der Mathematik in Hamburg † 1768) verfaßten sogenannten **Wolfenbüttler Fragmente**, die einen Angriff auf das Christenthum enthielten, dessen Eintritt in die Welt als ein Werk des Betrugs hingestellt wurde. Diese Veröffentlichung verwickelte ihn in eine Fehde mit dem Hauptpastor Göze († 1786) in Hamburg, welcher Lessing hart angriff in der Meinung, daß derselbe die in den Fragmenten ausgesprochenen Ansichten billige, während er dieselben nur veröffentlicht, in der Hoffnung, sie widerlegt zu sehen [1]). In den **theologischen Streitschriften** wider Göze (Parabel; Absagungsschreiben; Axiomata; Antigöze; Nöthige Antwort) spricht Lessing die Ansicht aus, daß das Christenthum auch ohne Bibel bestehen könne. Wie das Evangelium auch da gewesen sei, ehe es schriftlich aufgezeichnet wurde, so könne auch Alles, was die

[1]) Für Göze ist in die Schranken getreten Georg Reinhard, Röpe (in Hamburg), Joh. Melchior Göze. Eine Rettung 1860. Dagegen schrieb August Boden, Lessing und Göze 1862.

Evangelisten und Apostel geschrieben haben, wieder verloren gehen, ohne daß die christliche Religion gefährdet sei [1]). Sein religiöses Glaubensbekenntniß aber legte Lessing in dem Drama nieder, das er mit Bezug auf diesen theologischen Streit schrieb, in **Nathan dem Weisen** (1779) [2]), worin er sich des fünffüßigen Jambus bedient, der seitdem der eigentliche dramatische Vers wurde [3]). Den Mittelpunkt des ganzen Stücks, wozu er die Anregung aus einer Novelle des Dekamerone von Boccaccio erhielt, bildet die Parabel von den drei Ringen (3. Akt). Hiernach sind die drei monotheistischen Religionen einander gleich zu setzen, und das Wahre in jeder derselben ist die Toleranz, die Humanität, die Liebe und die reinste Sittlichkeit. (Da sich der göttliche Ursprung irgend einer Religion nicht beweisen lasse, so bestehe die höchste Pflicht des Menschen nicht im Glauben, sondern in der Tugend). Indem so Lessing im Nathan die drei Religionen einander gleichstellt, ist er gegen die Vertreter der christlichen ungerecht geworden. Die Vertreter des Judenthums und des Islam sind zwei durchaus ideal gehaltene Charaktere. Nathan, in welchem der Dichter dem reinen und sittlich hohen Charakter seines Freundes Moses Mendelssohn ein Denkmal setzte, besitzt die Kunst des rechten Rings, die Herzen zu gewinnen, er ist der Träger der Humanität, der Vertreter des religiösen Standpunktes, auf welchem Lessing stand, der über jede positive Offenbarung sich hinwegsetzenden, in der Liebe thätigen Vernunftreligion. Desgleichen ist Saladin eine durchaus edle, ideal angelegte Natur. Mit beiden Charakteren kann es keine von den Gestalten aufnehmen, welche das Christenthum repräsentiren, keine einzige veranschaulicht den christlichen Geist in seiner Reinheit. Der Klosterbruder vertritt zwar ein edleres Christenthum, ihm gelten Mitleid, Barmherzigkeit, Selbstverleugnung und Liebe als das Wesen der Frömmigkeit; allein er ist zu unfrei, unselbstständig, gedrückt, er flieht die Welt und fürchtet zu sehr ihre Berührung, um als Repräsentant der sittlichen Macht und Tiefe des Christenthums gelten zu können. Der Tempelherr ist eine durchaus wahre und edle Natur, heldenmüthig und voll Todesverachtung, aber schwermüthig, abgeschlossen und religiös gleichgültig. Daja ist christlich beschränkt. In dem Patriarchen vollends, wozu der Hauptpastor Göze manche Züge leihen mußte, stellt Lessing das Gegentheil des Echtreligiösen, das Unduldsame, Dünkelhafte, die Heuchelei und Selbstsucht dar. Die Gerechtigkeit verlangte einen christlichen Charakter, der dem Nathan und Saladin ebenbürtig zur Seite stände. — Der Schauplatz der Handlung ist Jerusalem, wo alle drei Religionen neben einander bestehen. Die Zeit ist die der Kreuzzüge, aber die Gedanken der Humanität und Toleranz, von denen die Hauptpersonen beherrscht werden, gehören ganz der Zeit des Dichters an. —

Das Streben Lessings nach Wahrheit und Klarheit zeigt sich auch in der Form, und er erwarb sich in dieser Beziehung ein wesentliches Verdienst durch Begründung und Ausbildung einer gediegenen deutschen Prosa. Die Sprachweise Lessings vereinigt in sich alle Eigenschaften eines kunstgerechten Stils. Da ist kein hohles und unklares Pathos, da herrscht kein unnützer Pomp schöner

---

[1]) Karl Schwarz, G. E. Lessing als Theolog 1854.

[2]) Ueber Nathan den Weisen haben in neuster Zeit geschrieben: Bohtz 1854 (Lessings Protestantismus und Nathan der Weise). Schiffmann 1855 (N. d. W. in seiner religiösen Bedeutung). Rönnefahrt 1863. Kuno Fischer 1864. D. Fr. Strauß 1864 (Vortrag). Insbesondre aber Eduard Niemeyer, Lessings Nathan d. W. für die Schule erläutert. Crefeld 1855.

[3]) Fr. Zarncke, über den fünffüßigen Jambus mit besondrer Rücksicht auf seine Behandlung durch Lessing, Schiller, Goethe. Abhandlung I. 1866.

Worte und Bilder, vielmehr zeichnet sich seine Sprache aus durch Klarheit und Einfachheit, durch Kürze, Kraft und Kernhaftigkeit, durch Leichtigkeit und Gewandtheit.

§ 49. Herder.

Johann Gottfried Herder, geb. 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen, der Sohn eines armen Schullehrers, mußte sich aus beschränkten Verhältnissen emporarbeiten. Nachdem sich der Prediger Willamow in Mohrungen, sowie dessen Nachfolger Trescho des schüchternen, empfindsamen und abgeschlossenen Knaben angenommen hatten, folgte derselbe einem russischen Regimentschirurgus Schwarzerloh nach Königsberg, von dem er die Chirurgie erlernen und später die Mittel zum Studium der Medicin in Petersburg erhalten sollte. Da er aber bei der ersten Operation, welcher er beiwohnte, in Ohnmacht fiel, entsagte er dem Studium der Medicin und vertauschte dasselbe mit dem der Theologie. Durch freundliche Unterstützung seiner Gönner sowie durch Unterricht gelang es ihm, ohne jede Beihülfe seiner Eltern sein Studium zu vollenden. In Königsberg war einer seiner bedeutendsten Lehrer, dessen Vorlesungen er besuchte, der Philosoph Immanuel Kant (geb. 1724, † 1804 als Professor in Königsberg) [1]).

Dauernden Einfluß aber übte auf ihn Hamann, der an religiösem Tiefsinn alle seine Zeitgenossen übertraf und seines dunkeln räthselhaften Stils wegen der Magus des Nordens genannt wird († 1788). [2]) Durch ihn wurde Herder mit Shakespeare und Ossian bekannt und der Sinn für volksthümliche Dichtung in ihm rege gemacht. Von 1764 bis 1769 lebte er in Riga als Lehrer an der Domschule und als Prediger. Dieses Amt legte er nieder, um die bedeutendsten Erziehungsanstalten des Auslandes kennen zu lernen. Zur See reiste er von Riga nach Nantes und von da nach Paris. Diese Reise wurde der Wendepunkt seines Lebens. In Paris erhielt er den Antrag, den Prinzen von Holstein, der zum Trübsinn neigte, nach Italien zu begleiten. Herder nahm den Ruf an und gieng über Hamburg, wo er mit Lessing zusammentraf, nach Kiel, wo er dem Prinzen vorgestellt wurde. Im Sommer 1770 trat er mit demselben sowie dessen Hofmeister die Reise an, und zwar über Hamburg, Hannover, Göttingen nach Darmstadt, wo Herder im Hause des Kriegsrath Merck seine zukünftige Gattin, Caroline Flachsland, kennen lernte, und von da nach Straßburg. Hier blieb Herder, indem er die Stellung, die ihm zuletzt unleidlich geworden war, aufgab, ein halbes Jahr, um sich von einem Augenübel heilen zu lassen. Zwar fand er die gehoffte Heilung nicht,

---

[1]) Kant ist der Schöpfer eines neuen philosophischen Systems, der Vater der sogenannten kritischen Philosophie. Seine drei Hauptwerke sind die Kritik der reinen Vernunft 1781, Kritik der praktischen Vernunft 1787, Kritik der Urtheilskraft 1797. Kant zeigt, daß es unmöglich sei, die übersinnlichen Dinge mittelst der reinen Vernunft zu erkennen. Die Ideen von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit sind Postulate der praktischen Vernunft (des Gewissens). Die wesentliche Grundlage und der Inhalt der Religion ist das Sittengesetz (der kategorische Imperativ). Die Kantische Philosophie fand bald Eingang in alle Wissenschaften und Literaturzweige, in die Poesie und ins Leben. Männer wie Herder, Hamann, Hippel, Goethe, vor Allem aber Schiller giengen zu dem Königsberger Philosophen in die Schule und waren seine begeisterten Bewunderer.

[2]) C. H. Gildemeister (in Bremen), Hamanns Leben und Schriften, 5 Bände 1857—1868. — Johann Georg Hamanns Briefwechsel mit Friedrich Heinrich Jacobi. Mit einem einleitenden Vorworte und Anmerkungen herausgegeben von C. H. Gildemeister. Gotha 1868. — Julius Disselhoff (in Kaiserswerth), Wegweiser zu Johann Georg Hamann 1870.

gewann aber hier einen Freund an dem jungen Goethe, der damals in Straßburg die Rechte studirte und sich willig unter den reiferen Geist des durch seine Kränklichkeit verbitterten und reizbaren Herder beugte. Das Jahr darauf (1771) folgte Herder einem Rufe des Grafen Wilhelm nach Bückeburg als Hofprediger, wo er bis 1776 lebte. In diesem Jahre erhielt er durch Goethes Vermittlung die Stelle eines Generalsuperintendenten in Weimar; er war der dritte bedeutende Dichter, der in diese Stadt gezogen wurde, wo er sich namentlich an Wieland anschloß.

Einen längst gehegten Plan führte er im Jahre 1788 aus, in welchem er eine Reise nach Italien unternahm, die er theilweise in Gesellschaft der Herzogin Amalie ausführte. In Weimar stieg Herder bis zum Präsidenten des Consistoriums, und vom Kurfürsten von Baiern wurde er in den Adelstand erhoben. Er starb nach längerer Kränklichkeit 1803, als das erste Glied des Weimarischen Dichterkreises, das aus dem Leben schied.

Herders schriftstellerische Thätigkeit war überaus umfassend und erstreckte sich auf die Gebiete der Religion und Theologie, der Philologie, Philosophie, Geschichte, Aesthetik und Poesie; auf allen diesen Gebieten wirkte er anregend und belebend.

Seine literarische Aufgabe begann mit der **Kritik**, und zwar auf Anregung von Lessing, dessen Gedanken er theils beschränken, theils weiter führen wollte. Schon in Riga schrieb er zwei Werke, welche den Zweck hatten, in der Literatnr aufzuräumen und neue Gesichtspunkte für eine künftige Entwicklung aufzustellen, es sind dieß seine **„Fragmente zur deutscheu Literatur"** 1767, die sich als Zusätze zu Lessings Literaturbriefen ankündigten, und seine **„kritischen Wälder"** 1769, die durch Lessings Laokoon und dessen antiquarische Briefe veranlaßt wurden. Freilich ist die Kritik Herders vielfach von der Lessings verschieden. Während diese auf dem Verstande beruht, stützt sich jene vorzugsweise auf die Empfindung und das Gefühl; während Lessings Sprache und Stil klar, leicht und durchsichtig ist, liebt Herder als ein gelehriger Schüler Hamanns eine schwunghafte, phantasievolle, bilderreiche Sprache und schrieb vielfach in einem dithyrambischen, den Regeln Hohn sprechenden Stile. Wo Lessing in scharfer Schlußfolge demonstrirt, deklamirt Herder als glänzender Redner. Statt der kritischen Objektivität Lessings, herrscht bei Herder eine scharf ausgeprägte Subjektivität vor, und er wird deshalb, wo er tadelt, leicht bitter, gereizt und höhnisch, wo er lobt, feurig und begeistert.

In den **Fragmenten** verlangt er vor Allem Deutschheit, Volksthümlichkeit und Originalität der Schreibart. Neben dieser Originalsprache verlangt er auch Originaldichter. „Wozu — fragt er — sollen wir immer Fremde nachahmen, als ob wir Griechen oder Römer wären? Laßt uns unsre Menschen nach unsrer Gestalt malen, ohne poetische Farben aus einem fremden Himmelsstriche zu holen".

Von der Kunstpoesie unterschied er die Naturpoesie. Das Jünglingsalter der Sprache sei das poetische; da sei die Sprache kühn, reich, volltönend, ohne Schriftsteller, voll Bilder. Im Mannesalter der Sprache werde die Poesie zur Kunstpoesie und entferne sich von der Natur; aus der Liedersprache werde eine Büchersprache. Der vollkommenste Sänger der Natur ist ihm Homer, dessen Naturgesang er hoch über die Kunstpoesie des Virgil stellt. Indem Herder Natur- und Kunstpoesie einander gegenüberstellt, wurde erst ein rechtes Verständniß aller Poesie und aller Geschichte der Poesie gewonnen.

Wie in den Fragmenten, so redet er auch in den **kritischen Wäldern** einer feinen und geschmackvollen Auffassung des Homer das Wort und zeigt,

worin das wahre Wesen des Epos bestehe. Er verwirft jene Methode, die alten Dichter nach den Sitten der Neuzeit zu beurtheilen und bekämpft namentlich die modernen französischen Interpreten, welche den Geist des Alterthums nicht verstehen. In den kritischen Wäldern bespricht Herder zugleich den Laokoon von Lessing und kommt theilweise zu andern Resultaten. Der Satz, daß die Poesie nur Handlungen darstellen, nicht malen dürfe, schien ihm die nordische und orientalische Poesie umzustoßen, und hier trägt Ossian den Sieg über Homer davon. — Freilich ist die Polemik, die Herder gegen den Laokoon übt, zum Theil nicht glücklich, und er vermochte mit seiner phantasiereichen Kritik nicht mit der tiefen Klarheit der Lessing'schen Auffassung zu wetteifern.

Neben Homer fand Herder wahre Naturpoesie in Ossian, den alten Volksliedern und Shakespeare. In diesem Sinne gab er mit Goethe „die **Blätter von deutscher Art und Kunst**" 1773 heraus. Es standen darin zwei Abhandlungen von Herder, die eine über Ossian und die Lieder der alten Völker, die andre über Shakespeare. Auch in diesen Blättern stellt Herder die Volks- und Naturpoesie über die Kunstpoesie und zeigt die musikalische Lyrik, die unmittelbare Wirkung, die individuelle Zeichnung, die Anschaulichkeit und Klarheit, die in den Volksliedern enthalten sei, während die Kunstpoesie, statt ein Erzeugniß der unbewußten Eingebung zu sein, auf unnatürlichem Regelwerk beruhe, über Gegenstände dichte, über die sich nichts denken und sinnen lasse, Leidenschaften erkünstle, die man nicht habe, Seelenzustände nachahme, die man nicht besitze.

Außer Homer, Ossian, Shakespeare und dem Volkslied fand Herder wahre Poesie in der Bibel, namentlich in der Sprache des alten Testaments. Mit der Poesie der Hebräer beschäftigt sich Herder insbesondre in den beiden folgenden Werken. Das eine ist die „**älteste Urkunde des Menschengeschlechts**", worin er die Anfangskapitel des ersten Buchs Mosis in ästhetischer Weise betrachtet und vor Allem auf die sinnliche Bildersprache des Orients hinweist. In dem andern, „**vom Geiste der hebräischen Poesie**", wird die poetische Sprache der Bibel charakterisirt, deren Wesen sinnliche Empfindung und Anschauung ist. Zugleich werden die verschiedenen Gattungen der Poesie besprochen, die Epik in den historischen Schriften, die Lyrik in den Schlacht- und Siegesliedern, die Hymnen in den Psalmen, die erotische Poesie im Hohenliede, die Elegie im Jeremias. Ebenso werden die Formen der Poesie, wie Rhythmus im Satzbau, Parallelismus der Glieder u. s. w. behandelt.

An diese mehr kritischen Werke reihen sich Herders **poetische Reproduktionen**. Nachdem nämlich Herder die Vorzüge der Naturpoesie vor der Kunstpoesie kritisch beleuchtet und den Sinn für das Volkslied erweckt hatte, gab er eine Sammlung vorzüglicher Volkslieder der verschiedensten Völker und Zeiten heraus, die zuerst 1778 erschienen und später sehr oft wieder herausgegeben wurden unter dem Titel „**Stimmen der Völker in Liedern**". Diese Lieder, wozu ihm Griechenland und Italien, Frankreich, England und Spanien nicht minder, wie Grönland, Lappland und Esthland, ja sogar Peru und Madagaskar Stoff geliefert, sind nicht blos übersetzt, sondern durch Reproduktion fast zu eignen Schöpfungen geworden. An diesem Hauptwerke tritt uns die wunderbare Fähigkeit Herders entgegen, sich mit Sinn und Sprache ganz und gar an fremde Gedanken und Anschauungen anzuschmiegen und sich liebevoll mit dem eignen Geiste in den fremden zu versenken. Wenn Herder selbst es als den Vorzug des deutschen Charakters betrachtet, „daß er die Blüthe des menschlichen Geistes, die Dichtung, von dem Gipfel des Stammes jeder aufgeklärtesten Nation brechen dürfe", so tritt uns diese Universalität des deutschen Wesens,

diese Eigenthümlichkeit des germanischen Charakters vorzugsweise an Herder entgegen.

Dieselbe ungemeine Fähigkeit, das, was fremde Nationen Großes geschaffen, mit genialem Takte nach eignem Geiste dichterisch umzugestalten, zeigt auch Herders letztes Werk, das er erst in seinem Todesjahre 1803 vollendete, **„der Cid"**. Es sind darin eine Reihe von spanischen Romanzen, welche das Leben und die Thaten des alten spanischen Nationalhelden Rodrigo Diaz, Grafen von Bivar († 1099 unter Alfons III., schon bei Lebzeiten Cid, vollständig Cid el battal, Herr der Schlacht, und Campeador, unvergleichlicher Held, genannt), besingen, zu einem epischen Ganzen vereinigt worden. Dasselbe zerfällt in vier Abschnitte: Cid unter Ferdinand dem Großen; unter Sancho dem Starken; unter Alfonso dem Tapferen; der Cid zu Valencia und im Tode. Trotz der rauhen Zeit und des rauhen Kriegshandwerks erscheint der Cid als ein Muster aller ritterlichen Tugend, der Tapferkeit, Frömmigkeit, Wahrhaftigkeit, Freiheitsliebe. Die Romanzen selbst sind zum größten Theile nicht aus dem spanischen Original, sondern aus einer französischen Prosabearbeitung (welche 1783 in der Bibliothèque universelle des romans erschienen war) übersetzt [1]).

Unter den **philosophisch-historischen** Schriften ist eine der bedeutendsten, die unter dem Titel erschien: **„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit"**. In diesem poesiereichen Werke entwickelt Herder den Zusammenhang der Natur mit dem Menschenleben und macht den Anfang zu einer Philosophie der Geschichte. An dieses Werk schlossen sich seine **„Briefe zur Beförderung der Humanität"**, die gleichfalls der Erziehung und Bildung der Menschheit gewidmet sind. In denselben verfolgt er den Gedanken, daß die Menschheit einer steten Entwicklung fähig, und daß der höchste Zweck der Menschennatur die Humanität sei.

Herders **eigne Gedichte** (Epigramme, Parabeln, Lehrgedichte) sind am wenigsten gelungen, da sie dem Inhalte nach zu lehrhaft, in der Form dagegen zu hart und ungelenk sind. Ein großes Verdienst erwarb er sich durch seine **Legenden**, insofern er diese lange vergessene Gattung, „diese zarten Schöpfungen frommer Phantasie", wieder in unsre Literatur einführte (z. B. „der gerettete Jüngling"). In seinen **Paramythien** hat er griechische Mythen zu allegorischen Zwecken benutzt (z. B. „das Kind der Sorge").

So war Herder kein bedeutender produktiver Genius, er war nicht selbst Schöpfer unvergänglicher Geisteswerke. Wohl aber war er eine poetische Natur, die im Stande war, jedes Schöne und Poetische nachzuempfinden und es nach Inhalt und Form zu reproduciren. Er hat das Verständniß für wahre Poesie eröffnet und auf den verschiedensten Gebieten belebend und anregend gewirkt. Das letzte Ziel aller Arbeit aber war ihm die Bildung der Menschheit, und mit Recht faßt seine Grabschrift das Ziel seines Lebens in die Worte zusammen: „Licht, Liebe, Leben".

---

[1]) Reinhold Köhler, Herders Cid und seine französische Quelle. Leipzig 1867. Derselbe führt den Beweis, daß die Ansicht unsrer namhaften Literarhistoriker, Gervinus, Vilmar, Gödeke u. s. w. und selbst genauer Kenner der altspanischen Literatur wie Clarus, Lemcke, wonach Herders Cid für eine ganz selbstständige, von fremdem Einflusse unabhängige Umdichtung altspanischer Romanzen galt, fortan in etwas anderem Lichte zu betrachten sei. Mit Ausnahme von 14 Romanzen (54—61, 64—66, 68—70) stammen dieselben aus einer französischen Quelle. Uebrigens hat R. Köhler diese merkwürdige Entdeckung zuerst ausgesprochen gefunden in einem französischen Werke La Légende du Cid, Paris 1866. — Eine treffliche Monographie über Herders Cid zur Würdigung und Erläuterung des Gedichts schrieb Eduard Niemeyer, Crefeld 1857.

§ 50. Sturm- und Drangperiode.

In den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts (ungefähr um die Zeit, wo der Göttinger Dichterbund sich bildete), fand auf dem Gebiete der Wissenschaft, Kunst und Poesie eine gewaltige Umwälzung statt. Auf dem Gebiete der Religion suchte man sich über alles Positive hinwegzusetzen und eine Vernunftreligion zu stiften, die der auf sich selbst gestellte Mensch aus sich herausspinnt. Im Erziehungswesen fanden die Rousseauschen Ideen von der Rückkehr zum Naturgemäßen eifrige Anhänger und Verbreiter. (Basedow basirt die Pädagogik auf Rousseausche Ideen und gründet Philanthropine). In der Kunst hatten Winckelmann und Lessing neue Gesetze gegeben. Auch auf dem Gebiete der Poesie erfolgte in dieser Zeit ein gewaltiger Umschwung. Wie auf andern Gebieten wollte man auch hier mit aller geschichtlichen Ueberlieferung brechen, alle Gesetze und Regeln, die bisher gegolten, abstreifen und die unbedingte Freiheit des Subjekts walten lassen. Auf diese Weise wollte man etwas durchaus Neues, Originelles und Ursprüngliches schaffen. Genialität und Originalität waren die Losungsworte der Zeit. Man nennt sie daher mit Recht die Periode der „Original- und Kraftgenies“, oder nach einem Drama von Klinger die „Sturm- und Drangperiode“. Als höchstes Muster galt Shakespeare, und außer ihm gieng man auf die Urdichtung, auf das Volkslied, auf Homer zurück. Mit Begeistrung begrüßte man auch die von James Macpherson bekannt gemachten angeblichen Gedichte Ossians (§ 45), sowie die Sammlung altenglischer Balladen von Percy. Bei diesem Streben nach Genialität und Originalität kamen jedoch die größten Verirrungen zum Vorschein. Viele dieser Kraftgenies suchten die Originalität in Zügellosigkeit und Regellosigkeit, und wie sie auf poetischem Gebiete sich von allen Gesetzen emancipirten, so auch auf dem conventionellen und sittlichen. Daher kam es, daß manches nicht unbegabte Talent im wilden zügellosen Treiben zu Grunde gieng. Zu diesen Kraftgenies gehören:

Reinhold Lenz[1]) aus Liefland, der zu den Straßburger Freunden Goethes zählte Er besaß kein unbedeutendes Dichtertalent, aber seine wilden Leidenschaften, die er nicht zu bändigen verstand, richteten ihn zu Grunde, so daß er in Moskau in bitterster Armuth und im Wahnsinn starb (1792). Seine Dramen (z. B. der Hofmeister), in denen das Barock-Komische mit dem Tragischen, das Lächerliche mit dem Grausigen sich verbindet, sind nur Carrikaturen, die an Regellosigkeit ihres Gleichen suchen.

Maximilian Klinger, Sohn eines Holzhackers aus Frankfurt a. M., der bis zum Generallieutenant und Kurator der Universität Dorpat stieg und 1831 starb. Er war gleichfalls einer von den Jugendfreunden Goethes, der ihn in seiner Selbstbiographie vortrefflich charakterisirt. Durch sein Schauspiel „Sturm und Drang“, in dem freilich von Handlung nicht die Rede ist, gab er der ganzen Periode den Namen. Seine größte Berühmtheit aber erlangte er durch sein Trauerspiel „Die Zwillinge“, mit welchem er über Leisewitz siegte und den von Schröder in Hamburg ausgesetzten Preis für ein bestes, auf der Bühne leicht aufführbares Originalstück gewann (§ 47). Außer diesen schrieb er noch zahlreiche Dramen, aber in den meisten wird das Grauenhafteste und Schrecklichste über Gebühr gehäuft und als etwas Alltägliches behandelt. Klinger ist mit der Menschheit zerfallen und läßt ein unerbittliches Schicksal die Welt regieren. Weil er die Menschheit nicht kannte, liefert er nur Verzerrun-

---

[1]) O. F. Gruppe, Reinhold Lenz, sein Leben und seine Werke. Berlin 1861.

gen in einer regellosen Form, da er die Beobachtung der feststehenden Kunstregeln für das Zeichen eines Schwachkopfs hielt. Nur wenige erheben sich über die andern durch Reichthum an Weltbeobachtung und Kenntniß des gesellschaftlichen Lebens; hieher gehören „der Schwur“ und „die falschen Spieler“. Auch mancherlei Romane schrieb Klinger; unter diesen steht oben an „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“, worin grausige Bilder menschlichen Verderbens in allen Lebensverhältnissen dargestellt werden.

Friedrich Müller, gewöhnlich Maler Müller genannt, aus Kreuznach, gest. 1825 als königl. bairischer Hofmaler. Er war nicht ohne Talent, aber zuchtlos und voll ungestümer Kraft. Auch er schrieb einen Faust, wie denn überhaupt dieser Stoff ein Lieblingsgegenstand der Zeit, insbesondere der Sturm- und Drangperiode war. Müllers Faust hat mit dem Goetheschen nur die Unersättlichkeit des Genusses gemein, das Ganze ist aber ein unkünstlerisches und zerfahrenes Stück (Schilderung des wüsten, versunkenen Lebens. Müllers Faust übergiebt sich dem Teufel, um sich aus seinen Schulden zu retten; er fordert vom Mephistopheles nur ein ausschweifendes Wohlleben). Scenen von gräßlicher Naturwahrheit finden sich in seinen beiden Tragödien „Genovefa“ (ein Lieblingsstoff des Dichters, auch in Balladen und Idyllen von ihm bearbeitet)[1] und „Niobe“. Mehr Glück hatte er auf dem Gebiet der Idylle, worin er, ähnlich wie Voß und im Gegensatz zu Geßner, das wirkliche ländliche Leben volksmäßig darstellt. So bieten die „Schafschur“ und das „Nußkernen“ treue Bilder des pfälzischen Bauernlebens, wobei freilich manches Rohe und Häßliche mit unterläuft.

Daniel Schubart aus Schwaben war gleichfalls ein regelloses Talent, der das wüste Leben mit den Originalgenies theilte († 1791). Seinen Tyrannenhaß büßte er mit zehnjähriger Haft auf Hohenasperg. Die glühendste Freiheitsliebe athmet vor Allem sein Gedicht „die Fürstengruft“ („Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer“ u. s. w.). Außer diesem sind die bekanntesten und werthvollsten seiner Gedichte: „der ewige Jude“ („Aus einem finstern Geklüfte Karmels kroch Ahasver“); „Hymnus auf Friedrich den Großen“ („Als ich ein Knabe noch war und Friedrichs Thatenruf über den Erdkreis scholl: Da weint' ich vor Freude über die Größe des Mannes“); „das Kaplied“ (Abschiedsgesang der vom Herzog Karl Eugen an die Holländer verkauften Soldaten). Schubart machte durch seine Gedichte wie durch sein Schicksal den mächtigsten Eindruck auf das jugendliche Gemüth Schillers.

Die gährenden Elemente der Sturm- und Drangperiode finden wir auch in unsern größten deutschen Dichtern wieder, in Herder nicht minder, wie in Goethe und Schiller, allein diese giengen nicht darin unter, sondern überwanden jene Periode und verstanden es, sie künstlerisch zu gestalten.

---

[1]) Denselben Stoff haben u. A. auch Tieck und Hebbel behandelt. Während die Genoveva Tieck's mit ihrer breiten Romantik und verschwommenen Sentimentalität mehr an romanische Muster erinnert, läßt sich in der Kraft und Leidenschaft von Müller's Drama der Einfluß Shakespeares nicht verkennen. Unter allen Bearbeitern verdient Fr. Hebbel den Vorzug, weil in dessen Tragödie eine folgerichtige dramatische Entwicklung herrscht und der Konflikt der Handlung in den Charakter des Golo selbst verlegt ist, während in Müller's Stück Golo nur ein gehorsamer Sklave ist, den ein dämonisches und gewaltiges Weib, Mathilde, wie am Faden lenkt.

Johann Wolfgang Goethe[1]).

§ 51. Goethe's erste Dichterperiode 1749—1775.

Johann Wolfgang Goethe[2]) wurde geboren den 28. August 1749 zu Frankfurt am Main. Von seinem Vater († 1782), einem wohlhabenden Privatmanne mit dem Titel „kaiserlicher Rath", erbte er „die Statur", jene Ordnungsliebe und ernste Ruhe, welche die Grundlage aller Kunst ist; von seiner Mutter, der Frau Rath († 1808, Tochter des Schultheiß Textor), die lebhafte Phantasie und das ausgezeichnete Erzählungstalent. („Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur, die Lust zu fabuliren"). Seine Geburtsstadt mit dem ausgebreiteten Handel, den jährlichen Messen, den geschichtlichen Denkmälern, bot dem Knaben die vielseitigste Gelegenheit zu objektiver Anschauung und enthielt so unendlich Vieles, um den Dichtergenius des Knaben zu wecken und mit einem reichen Inhalte zu erfüllen. Neue Anschauungen wurden dem Knaben zugeführt, als Frankfurt während des siebenjährigen Kriegs eine französische Besatzung erhielt und ein Theil des Goetheschen Hauses vom Königsleutnant, Grafen Thorane, bezogen wurde. Da der kunstliebende Graf eine Reihe von Bildern von den geschicktesten Malern unter seinen Augen ausführen ließ, kam der Knabe mit diesen Künstlern in nahe Berührung und wurde so auf das Gebiet der Malerei hingelenkt. Zugleich war den fremden Gästen ein französisches Theater gefolgt, welches die Aufmerksamkeit des jungen Goethe auf die Schauspielkunst lenkte und ihn veranlaßte, sich mit den Werken der berühmtesten französischen Dramatiker und den Grundsätzen der französischen Dramaturgie bekannt zu machen. Auch die im Jahre 1764 erfolgende Wahl und Krönung Josephs II. diente dazu, den Gesichtskreis des Knaben zu erweitern. Den Unterricht leitete der Vater selbst, der namentlich die Selbstthätigkeit des Knaben zu wecken, und nicht sowohl das Gedächtniß als den Verstand zu beschäftigen suchte. Eine Art Roman in Briefen, die der junge Goethe in sieben Sprachen verfaßte, gab ihm Gelegenheit, sich im schriftlichen Ausdruck des Lateinischen, Griechischen, Französischen, Englischen, Italienischen, Deutschen und des Frankfurter jüdischen Dialekts zu üben. Dieses Judendeutsch führte ihn zum Studium des Hebräischen und zu einer fleißigen Beschäftigung mit dem alten Testament und der Bibel überhaupt. („Ich für meine Person — bekannte Goethe — hatte die Bibel lieb und werth, denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig.") Unter den deutschen Dichtern war es nament-

[1]) G. H. Lewes, Goethes Leben und Schriften. Aus dem Englischen von J. Frese 1857 2 Bde. — K. Rosenkranz, Goethe und seine Werke 2. Aufl. 1856. — J. W. Schäfer, Goethes Leben 1851. — H. Viehoff, Goethes Leben 1847 ff. — A. Spieß, Goethes Leben und Dichtungen 1854. — H. Düntzer, Erläuterungen zu Goethes Werken 1855 ff. — Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod, 5. Auflage, 3 Bände 1866—1867. (Band 1 das classische Zeitalter, Band 2 die Romantik, Band 3 die Gegenwart). — Joseph Hillebrand (Oberstudienrath und Professor der Philosophie in Gießen, † 1871) liefert in seinem bereits erwähnten Hauptwerke die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfange des 18. Jahrh., 2. Aufl., 1850, 3 Bände, insbesondre eine ausgezeichnete Charakteristik seines Lieblingsdichters Goethe. — Eine nicht minder treffliche Charakteristik des großen Dichters giebt Hermann Hettner in dem letzten Theile seiner Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts.

[2]) Gervinus, Rosenkranz, Rapp u. A. schreiben „Göthe", doch ist die Schreibart „Goethe" ohne Zweifel die richtigere, da der Dichter selbst sich nie „Göthe", sondern stets „Goethe" schrieb.

lich Klopstock, dessen Messias ihn mächtig ergriff. Er selbst dichtete in seiner Jugend eine Anzahl geistliche Oden und Lieder, unter denen das „Die Höllenfahrt Christi" betitelte das älteste ist, was in Goethe's Werken sich findet. Außerdem entstand als die Frucht seiner hebräischen Studien ein biblisches Gedicht über Joseph und seine Brüder.

Nachdem so der Knabe bei äußerem Wohlstande unter günstigen Verhältnissen und unter der sorgfältigen Pflege der Eltern herangewachsen, bezog er 1765 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studiren. Doch fand er zunächst an den juristischen Vorlesungen kein Interesse, ebenso wenig an den philosophischen; auch das literar-historische Collegium Gellerts vermochte ihn nicht zu fesseln. Dagegen brachte ihm die feine städtische Sitte der Leipziger Gesellschaft, in die er eingeführt worden war, großen Gewinn. Außerdem studirte er mit dem größten Eifer die Kunst, wofür schon im Vaterhause durch allerhand Abbildungen von Roms Denkmälern der Sinn geweckt worden war. Sein Lehrer Oeser, der Direktor der Leipziger Kunstschule, führte ihn in die Kunstgeschichte ein und erschloß ihm das Verständniß von Winckelmanns Werken und Lessings Laokoon. Ein Besuch in der Bildergalerie zu Dresden brachte ihm die Kunst durch lebendige Anschauung näher. In Leipzig schrieb Goethe auch seine ersten noch erhaltnen dramatischen Versuche, **„Die Laune des Verliebten"** 1767 und **„Die Mitschuldigen"** 1768. Das erste einaktige Stück fand seine Veranlassung in einem durch Eifersucht aufgelösten Liebesverhältnisse. Das zweite dreiaktige Drama war eine Folge der Einsicht in das Sittenverderbniß des Familienlebens, wie er dieselbe theils in seiner Vaterstadt, theils in Leipzig gewonnen hatte. Beide Lustspiele sind noch im französischen Geschmack und in französischer Form, in Alexandrinern, gedichtet. Aber wenn auch Goethe damals noch an den überlieferten Formen und Regeln festhielt, so zeigte sich doch schon hier die Eigenthümlichkeit seiner Dichternatur, insofern er den Quell seiner Dichtung im Gemüth fand. Beide Stücke geben davon Zeugniß, wie Goethe schon damals bestrebt war, Alles, was ihn freute oder quälte, poetisch zu erfassen, in ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich abzuschließen, durch künstlerische Darstellung sich wie von einer Last zu befreien. Weil Goethe so nur dem Selbsterlebten einen poetischen Ausdruck gab, in diesem Sinne nennt er alle seine Gedichte Gelegenheitsgedichte oder „Bruchstücke einer großen Confession".

Ende des Sommers 1769 kehrte Goethe krank von Leipzig nach Frankfurt zurück, um im elterlichen Hause seine Gesundheit wieder herzustellen. Während seiner Genesung wurde er durch eine Freundin seiner Mutter, Fräulein von Klettenberg, deren Frömmigkeit einen etwas krankhaften Charakter trug, sowie durch seinen Arzt mit allerlei geheimnißvollen kabbalistischen und alchemistischen Büchern bekannt und machte auf diesem Gebiete allerhand Experimente, deren Spuren sich noch im Faust erkennen lassen. Nachdem er seine volle Gesundheit und Jugendkraft wieder erlangt, begab er sich im Frühling des Jahres 1770 nach Straßburg, um hier nach dem Willen seines Vaters die juristischen Studien zu vollenden. Doch hörte er neben den juristischen auch allerhand medicinische und naturwissenschaftliche Vorlesungen, wie denn seine Tischgenossen vorzugsweise Mediciner waren. Zu seinen Straßburger Freunden gehörten außer dem unglücklichen Lenz (§ 50) und dem liebenswürdigen Lerse, dem Goethe später im Götz ein Denkmal setzte, namentlich der kindlich fromme Jung Stilling. (Von armen Kohlenbrennern abstammend, lernte er das Schneiderhandwerk, vertauschte dasselbe mit dem eines Schulmeisters, studirte dreißig Jahre alt noch Medicin in Straßburg, gewann als Augenarzt einen bedeutenden Ruf, trieb dann kameralistische Studien und bekleidete zuletzt die Professuren der Staats-

wirthschaft in Marburg, so wie in Heidelberg und starb 1817 in Karlsruhe. Seine Lebensgeschichte, „Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft", zeichnet sich aus durch Einfachheit der Darstellung, so wie durch Tiefe der Empfindung und Wahrheit der christlichen Erfahrung). Von dem bedeutendsten Einfluß aber auf Goethe war die Bekanntschaft mit Herder, der ihm, obgleich nur um fünf Jahre älter, doch an Erfahrung, Selbstständigkeit und Reife weit überlegen war. Goethe selbst bezeichnet die Verbindung mit Herder als das bedeutendste Ereigniß, welches für seine Geistes- und Charakterentwicklung die wichtigsten Folgen haben sollte. Er lernte nun verstehen, daß die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht das Erbtheil einiger feingebildeter Männer. Durch Herder wurde er auf die Volksdichtung, auf die Poesie der Hebräer, auf Homer und Ossian (den Gesang „Selma" hat er übersetzt und seinem Werther einverleibt), auf die Genialität Shakespeare's, so wie auf Goldsmith's „Landprediger von Wakefield"[1]) hingewiesen. Ein solch liebliches Familienbild, wie es Goldsmith in diesem Werke entwirft, lernte Goethe bald in dem Hause des Pfarrers Brion in Sesenheim unweit Straßburg in Wirklichkeit kennen, und seinem Verhältnisse zu der jüngeren Tochter des Hauses, Friederike, verdanken wir eine Anzahl der gefühlvollsten Lieder. Einen gewaltigen Eindruck machte auf Goethe der Straßburger Münster, und war er bisher von Vorurtheilen gegen die gothische Architektur befangen gewesen, so erfüllte ihn dieser Bau mit Staunen, er lernte jetzt den Geist der altdeutschen Baukunst erfassen und legte die Eindrücke, die er damals empfangen, nieder in dem Aufsatze: „Von deutscher Baukunst. Dis Manibus Erwini a Steinbach." Inzwischen hatte er sich den juristischen Doktorgrad erworben und gieng nun auf kurze Zeit nach Frankfurt, wo er seinen Freund Schlosser, den er schon in Leipzig kennen gelernt, seinen nachmaligen Schwager, wieder fand. Durch ihn wurde er dem Kriegsrath Merck in Darmstadt zugeführt, der auf Goethe's Entwicklung von bedeutendem Einflusse war, durch seine scharfe, beißende Kritik ihn von überspannter Genialität zurückhielt und ihn namentlich bei seinen Produktionen zum Abschluß trieb. Um sich mit dem deutschen Staats- und Civilrecht bekannt zu machen, gieng Goethe im Frühjahre 1772 nach Wetzlar, und nachdem er hier ein halbes Jahr am Reichskammergericht gearbeitet, kehrte er nach Frankfurt zurück. Hier erschien 1773 das Schauspiel „Götz von Berlichingen", womit Goethe seinen Ruf als Dichter begründete. Darauf folgte dann 1774 der größtentheils in Briefform verfaßte Roman „Die Leiden des jungen Werther".

Götz von Berlichingen ist ein Produkt der Sturm- und Drangperiode, zu dem er den Stoff aus einer Selbstbiographie des alten fränkischen Ritters aus dem 16. Jahrhundert († 1562) nahm. In der Form ahmt er Shakespeare nach, den er an Regellosigkeit noch überbietet. Schon in Straßburg hatte er sich mit dem Stoff beschäftigt und die Geschichte des Ritters mit der eisernen Hand dramatisirt (erst viel später gedruckt). Diese erste Bearbeitung wurde dann von Neuem umgearbeitet unter dem Titel „Götz von Berlichingen, ein Schauspiel" (gedruckt 1773), wobei er die Einsicht, die er am Reichskammergericht in Wetzlar über die Schwäche und Zerrüttung des deutschen Reichs gewonnen, verwerthete. Daran reiht sich später in Weimar eine dritte Bearbeitung für die

[1]) Der Vicar of Wakefield von Oliver Goldsmith erschien 1766. Eine Jubiläumsausgabe veranstaltete Otto Roquette 1866 mit einer biographischen, kritischen und literarischen Einleitung, englischem Text und deutscher Uebersetzung von Susemihl, sowie Illustrationen von Ludwig Richter.

Bühne. Das Stück stellt den Konflikt der alten selbstständigen Reichsritterschaft dar mit der neuen Ordnung der Dinge. In Götz tritt uns das scheidende Mittelalter mit seiner ritterlichen Treue und Tugend, in dem bischöflichen Hofe zu Bamberg die hereinbrechende Culturwelt mit ihren Ränken, ihrer Falschheit und Tücke entgegen. Götz ist ein Ritter nach alter Art, dem die kürzlich aufgekommenen Reichsgerichte ein Greuel sind, der durch eigene Kraft die Bedrängten schützt und jede Uebelthat rächt. Allein die Zeit des Ritterthums ist vorüber, und indem Götz diesen Verfall aufhalten und sich der neuen Ordnung der Dinge nicht fügen will, geht er zu Grunde. Von den Exekutionstruppen, die das Reich gegen ihn sendet, wird er auf seiner Burg in Jaxthausen belagert und heimtückisch gefangen genommen. Nur gegen das Versprechen, fernerhin ruhig auf seiner Burg zu leben und Urfehde zu schwören, erhält er seine Freiheit wieder. Da brechen die Bauernaufstände los und in der Hoffnung, daß er die Wuth der Aufständischen zügeln und so dem Reiche einen Dienst leisten könne, übernimmt Götz das Führeramt, das die Bauern ihm aufnöthigen. Dadurch ladet er den Schein der Empörung auf sich und giebt seinen Feinden das Mittel in die Hand, ihn durch einen Amtsbefehl zu vernichten. Götz wird verwundet und gefangen und beschließt sein Leben im Kerker mit dem Bewußtsein, seine Ehre gerettet zu haben, aber mit dem Schmerz, daß das Ritterthum zu Grabe geht. — Neben dem kräftigen, ritterlichen Götz stehen seine Gattin Elisabeth, das treue, edle Weib, in dem sich Goethe's Mutter wieder erkannte, seine Schwester Maria, in der etwas von Friederike nachklingt, der ehrliche Lerse, ein Charakter, in dem Goethe seinem Straßburger Freunde ein Denkmal setzte. Auf der andern Seite steht Weislingen. Einst der Jugendgespiele von Götz geht er jetzt andre Wege und sucht im Dienste des Bischofs von Bamberg, in der Gunst des Kaisers Befriedigung seines Ehrgeizes. In der Fehde, die Götz mit dem Bischof von Bamberg hat, gelingt es ihm, Weislingen gefangen zu nehmen, er weiß sein Herz zu rühren und ihn so für sich zu gewinnen, daß er den Dienst am bischöflichen Hofe aufgiebt. Der Bund der erneuerten Freundschaft wird noch dadurch bekräftigt, daß sich Weislingen mit der Schwester von Götz, Maria, verlobt. Allein er läßt sich vom bischöflichen Hofe wieder gewinnen und von den Reizen der Adelheid von Walldorf umstricken; treulos verläßt er die Verlobte und wird an seinem Freunde zum Verräther. Ein schmachvolles Ende ist der Lohn dieser Untreue und Verrätherei; Adelheid, seine Gemahlin, hat ihm durch ihren in Leidenschaft glühenden Buhlen, Franz, Gift reichen lassen. Der Bischof von Bamberg und der Abt von Fulda, der nicht aufhören mag zu trinken, stellen die verweltlichte und unwissende Geistlichkeit dar, über welche sich der Bruder Martin erhebt. Der Kaiser erscheint als ein machtloses Oberhaupt, der wohl das Beste will, aber nicht im Stande ist, Ordnung zu halten. — Alle Charaktere des Stücks sind meisterhaft frisch und lebendig gezeichnet. Freilich fehlt dem Stücke die Oekonomie des Dramas. Indem Goethe auf die Einheit der Zeit und des Ortes, theilweise auch der Handlung Verzicht leistet, hat er in einer Reihe lose an einander gereihter, aber meisterhaft entworfener Scenen ein Bild jener bedeutenden Zeit gezeichnet. Das einfache Hauswesen auf der Burg Jaxthausen, das Gepränge am bischöflichen Hofe, das Zigeunerleben, das schlecht geführte Reichsheer, das heimliche Gericht der Vehme, die Schrecken des Bauernkriegs: Alles dies wird in bunter Abwechslung und mit überraschender Naturwahrheit an uns vorübergeführt. Wie der Stoff ein durchaus nationaler, so ist auch die Sprache eine echt volksthümliche. Mit der größten Begeistrung wurde das Stück aufgenommen und es rief eine große Menge freilich meist geschmack- und werthloser Ritterromane und Ritterschauspiele hervor.

Die Leiden des jungen Werther sind gleichfalls ein Produkt der Sturm- und Drangperiode, welcher neben stürmischem Thatendrang auch träumerische und krankhafte Sentimentalität eigen war. Die nächste Veranlassung zur Abfassung des Romans gab Goethe die Kunde von dem Tode des jungen Jerusalem (dem Sohne des berühmten Theologen, des Abtes von Riddagshausen in Braunschweig), den er in Wetzlar kennen gelernt (er war dort braunschweig-lüneburgischer Gesandtschaftssekretär), und der sich wegen einer unglücklichen Neigung zur Gattin eines Freundes selbst das Leben nahm. Goethe litt in Wetzlar an einem ähnlichen Verhältnisse zu Charlotte Buff, der Braut des bremischen Gesandtschaftssekretärs Kestner, wie ihm denn überhaupt die krankhafte Empfindsamkeit jener Zeit so wenig fremd war, daß er eine Zeit lang gleichsam mit dem Selbstmorde spielte. In dem Romane, den er als seine „Generalbeichte" bezeichnet, machte er sich Luft, und indem er jene krankhaften Ideen dichterisch gestaltete, hatte er bei seiner gesunden und kräftigen Natur jene empfindsame Stimmung glücklich überwunden. Kestner erscheint in dem Roman als Albert und dessen Braut als Lotte. In dem empfindsamen, schwermüthigen und endlich in der Verzweiflung sein Leben endenden Werther hat Goethe sein eignes Seelenleben dargestellt, daneben aber, namentlich was den Ausgang betrifft (Werther erschießt sich) mancherlei Züge aus der Geschichte des jungen Jerusalem herüber genommen. Die Anlage des Ganzen ist von unübertrefflicher Einfachheit, und die Sprache überaus lieblich und voller Musik. Mit der größten Naturwahrheit ist vor Allem jene Sentimentalität dargestellt worden, welche, weil sie nur in Gefühlen schwelgt, denen die Wirklichkeit nicht entspricht, den innern Frieden zerstört und zum Selbstmorde führt. Wie mächtig die Wirkung des Werther auf die Zeitgenossen war, zeigt die Unzahl von Nachahmungen, Erweiterungen, Uebersetzungen, Kritiken, Satiren, Parodien (eine solche schrieb Nicolai: die Freuden des jungen Werther), welche zusammen eine umfassende Wertherliteratur bilden.

Verwandt mit Götz und Werther sind die beiden Trauerspiele Clavigo und Stella. Der Hauptheld des ersten, ein verweichlichter und treuloser Charakter, ist dem Weislingen nachgebildet (Merck sagt darüber: „Solch einen Quark mußt du künftig nicht mehr schreiben, das können die Andern auch"). In Stella, einem schwachen Seitenstück zum Werther, erscheint uns die Sentimentalität von ihrer unsittlichen Seite. In einer Anzahl kleinerer Stücke, die um diese Zeit entstanden, zeigt Goethe sein humoristisches Talent. Hieher gehört: „Götter', Helden und Wieland", eine Farce, veranlaßt durch Wieland, der seine eigne Darstellung der Alceste über die des Euripides erhoben hatte. Einen ähnlichen kecken Humor zeigt er in dem Jahrmarkt zu Plundersweilern, einem Schönbartspiel (Maskerade), das ein Bild von der Beschränktheit der Kleinstädterei bietet (den Fastnachtsspielen des Hans Sachs nachgebildet). Eine humoristische Polemik übte er in seinem Satyros gegen den philanthropischen Erziehungskünstler Basedow, sowie gegen alle revolutionären Aufklärer und Volksbeglücker; im Pater Brey gegen den empfindsamen Leuchsenring, den Stifter eines Ordens der Empfindsamkeit (der Würzkrämer ist Merck, Balandrino und Leonore sind Herder und dessen Braut).

Der Ruhm des Verfassers vom Götz und Werther zog mancherlei bedeutende Persönlichkeiten nach Frankfurt, die als Gäste in Goethe's Hause willkommen waren. Zu ihnen gehörten zunächst Klopstock und Lavater. (Lavater, † 1801 als Prediger in Zürich, war ein tief christlicher Charakter; als Dichter setzte er die religiöse und patriotische Richtung Klopstocks weiter fort in seinen christlichen Gesängen und Schweizerliedern. Großes Aufsehen erregte seine

Physiognomik). Dazu kamen die beiden Grafen Stolberg, mit denen Goethe seine erste Reise in die Schweiz unternahm. Mit Friedrich Heinrich Jacobi (Philosoph und Romanschriftsteller, der jüngere Bruder von Joh. Georg Jacobi, vergl. § 43), den er in Düsseldorf kennen lernte, schloß er einen innigen Freundschaftsbund. Die wichtigste und folgenreichste Bekanntschaft aber, die ihm zu Theil wurde, war die des Erbprinzen Karl August von Weimar, der ihn zuerst in Frankfurt, dann in Karlsruhe (als Goethe mit den beiden Grafen Stolberg auf der Reise nach der Schweiz begriffen war) sah. Sobald derselbe zur Regierung gelangt war, erhielt Goethe von dem jungen Herzog eine Einladung nach Weimar, der er auch folgte.

§ 52. Goethe's zweite Dichterperiode 1775—1794.

In Weimar, wo Goethe im November 1775 eintraf, wurde derselbe bald der Mittelpunkt des geistreichen Kreises, den die kunstsinnige Herzogin-Mutter Amalia (eine geborne Prinzessin von Braunschweig, † 1807) und das regierende Fürstenpaar, Herzog Karl August (geb. 1758, gest. 1828) und Herzogin Luise (Prinzessin von Hessen-Darmstadt, † 1830) um sich sammelten. Zu diesem Kreise gehörten Wieland, den Amalia 1772 als Lehrer des Erbprinzen von Erfurt berufen, Major von Knebel, der Erzieher des jüngeren Prinzen Constantin, ein Mann von classischer Bildung und poetischem Talent (wir haben von ihm Gedichte, sowie Uebersetznngen des lateinischen Elegikers Properz und des epikuräischen Philosophen Lucrez), die Kammerherren von Einsiedel (Oberhofmeister der Herzogin Amalia, Dichter von Lustspielen) und von Seckendorf (er übersetzte den Werther ins Französische), Musäus (Volksmärchen, Grandison der zweite u. s. w.), Bode (Uebersetzer von Cervantes und Smollet), Bertuch (Kabinetssekretär, Verfasser von Liedern, Märchen, Opern, Lustspielen), Charlotte von Stein (Hofdame der Herzogin Amalia), Corona Schröter (Hofsängerin). Herder wurde 1776 nach Weimar berufen, und Schiller verlegte 1799 seinen Aufenthaltsort dorthin. Goethe, der anfangs nur als Gast in Weimar weilte, trat bald ganz in den Dienst des Herzogs und wurde dessen intimster Freund und Gefährte (mit ihm unternahm er bald eine zweite Reise in die Schweiz), sowie sein vertrautester Rathgeber; er ward Geheimer Rath, so wie Präsident der Kammer und erreichte so die höchste Stellung im Herzogthum. Desgleichen erhob ihn auf Veranlassung des Herzogs Kaiser Joseph II. in den Adelstand. Trotz der sich stets erweiternden Amtsthätigkeit und trotz des zerstreuenden und genußreichen Lebens in Weimar ruhte Goethe's dichterische Produktion nicht. In der Zeit von 1775 bis 1786 entstanden eine Anzahl seiner schönsten Balladen, wie „der Erlkönig“, „der Fischer“, „der Sänger“; desgleichen verschiedne Singspiele, Operetten u. s. w. für das Liebhabertheater („Die Geschwister“, „Triumph der Empfindsamkeit“, „Die Vögel nach Aristophanes“ u. a.). Andre Stücke, wie Iphigenie, Tasso, Wilhelm Meister, Egmont, wurden theilweise vorbereitet und begonnen, theilweise in ihrer ersten Form vollendet. Dennoch fühlte sich Goethe, dessen Thätigkeit neben seinen Amtsgeschäften von allerhand Hoffestlichkeiten, theatralischen Aufführungen u. s. w. in Anspruch genommen war, innerlich nicht befriedigt, und der Zwiespalt in seiner Seele wurde allmählich immer drückender. Auch die Wissenschaften der Mineralogie, Osteologie, Anatomie, Botanik, die er jetzt trieb, und die Beschäftigung des Zeichnens und Malens konnten die innere Unruhe nicht bannen. Um sich zu retten und seine poetische Natur wieder zu gewinnen, faßte er den Entschluß, sich von Weimar auf einige Zeit zu trennen und eine Reise nach Italien zu

unternehmen. Die Sehnsucht nach diesem Lande war nach und nach so mächtig geworden, daß Goethe derselben nicht länger widerstehen konnte.

Von Karlsbad aus, wohin er sich im Sommer 1786 begeben hatte, brach er nach Italien auf und kehrte nach einem längeren zweimaligen Aufenthalte in Rom und nachdem er außer Neapel auch Sicilien besucht, erst im Jahre 1788 nach Weimar zurück. Was er während dieser Zeit erlebt und erfahren, hat er uns selbst in seiner „italienischen Reise“ erzählt. Desgleichen spricht er in seinen „römischen Elegien“ von dem mächtigen Einfluß, den Italien auf Herz und Gemüth gehabt, und gedenkt mit wehmuthsvoller Sehnsucht der glücklichen in Rom verlebten Tage. Die Reise nach Italien bildet einen Hauptwendepunkt in Goethe's Leben, und er selbst bezeichnet den Aufenthalt unter dem südlichen Himmel als die Zeit seiner geistigen Wiedergeburt. Ossian und Shakespeare traten nun gegen Homer und Sophokles zurück. Indem ihm das Verständniß der griechischen Kunst aufgieng, deren Eigenthümlichkeit das Maaß und die Beschränkung ist, verlor er seine Liebe zur christlich-gothischen Baukunst, die das Unendliche, Ewige darzustellen sucht. Je mehr er an dem klaren, harmonischen Wesen der Griechen Geschmack fand, um so mehr verachtete er nun die formlosen Produkte der Sturm- und Drangperiode. Das wahre Princip der Kunst fand er nicht in der Nachahmung der gewöhnlichen Natur, sondern in der classischen Idealität, welche den edelsten Inhalt in die vollendetste Form zu kleiden suchte. Aus diesem Grunde wurden die vor seiner Reise begonnenen Werke, deren Form ihm nun nicht mehr genügte, umgearbeitet.

Zuerst nahm er die **Iphigenie** vor, die er schon früher in Prosa vollendet, die er aber in Italien in fünffüßige Jamben umsetzte (mit Ausnahme der Monologe am Ende des ersten Aktes: „Du hast Wolken, gnädige Retterin, einzuhüllen unschuldig Verfolgte“, sowie am Anfange und Schlusse des vierten: „Denken die Himmlischen Einem der Erdgebornen viele Verwirrungen zu“ und „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht!“). Der antike Stoff, den Goethe bei Euripides in dessen Iphigenie auf Tauris vorfand, ist folgender: Iphigenie, die Tochter des Agamemnon und der Klytemnestra, durch Diana vom Opfertode gerettet, befindet sich auf Tauris, dem Lande der Scythen, von deren König Thoas gastlich aufgenommen und als Priesterin der Diana hoch geehrt. Eben dahin kommt auch Orestes, der Bruder der Iphigenie, in Begleitung seines Freundes Pylades, um das Bild der Diana, das dort verehrt wurde, zu entführen. Denn nach dem Ausspruch des Apollo soll er von den Furien, die ihn als den Mörder seiner Mutter Klytemnestra verfolgen, nur dann befreit werden, wenn er das Bild der Schwester von Tauris nach Delphi bringe. Sobald er auf jener Halbinsel anlangt, wird er mit seinem Freunde Pylades gefangen genommen, erkennt aber in der Priesterin, die jeden Fremdling der Göttin Diana opfern muß, seine Schwester Iphigenie. Um den Ausspruch des Apollo zu erfüllen, beschließen alle drei, das Bild der Göttin zu rauben und heimlich zu entfliehen. Allein der Plan wird entdeckt, die Fliehenden werden ereilt und sind nun der Wuth des Königs preisgegeben. Da erscheint nun die Göttin Athene und löst die Verwicklung, indem sie den Zorn des Königs besänftigt, der nun auf göttliches Geheiß die Griechen mit ihrer Beute ziehen läßt. Diesen Stoff, dessen äußre Grundlinien er dem Euripides entlehnte, bearbeitete der deutsche Dichter durchaus selbstständig. Während der griechische Dichter rein äußerlich die dem Orestes durch das Orakel verheißne Erlösung an das Bild der Göttin Diana knüpft, macht der deutsche Dichter die Iphigenie selbst zum Mittelpunkte der Handlung und verlegt den tragischen Konflikt ins Innere des Gemüths. Der Charakter der Iphigenie ist bei beiden Dichtern

ein durchaus verschiedener. Bei Euripides hadert Iphigenie mit dem Schicksal und möchte sich an denen rächen, die an ihrem Unglück Schuld sind; vor Allem wünscht sie, daß Menelaus und Helena, um deretwillen sie geopfert werden sollte, ihrem Opferbeil verfallen möchten, unter dem schon so viele Griechen geblutet haben. Zugleich ist sie listig und verschlagen, gleichsam ein weiblicher Ulysses. Indem sie einzig und allein den eignen Vortheil im Auge hat und diesem alles Andre unterordnet, spinnt sie ein Lug- und Truggewebe. Ein solcher Charakter, der in sich selbst keine Versöhnung und keinen Frieden hatte, konnte auch nicht den mindesten versöhnenden und veredelnden Einfluß auf Andre ausüben. Die Iphigenie Goethe's hingegen wurzelt mit ihrem ganzen Sein in der Gottheit, deren Willen sie sich demüthig unterwirft und in deren Dienst sie wahrhaft frei ist. Mit der Frömmigkeit paart sich Milde und Menschlichkeit, Liebe zu Eltern und Geschwistern, Wahrheitsliebe und Dankbarkeit. Die Reinheit und Unschuld ihres weiblichen Gemüths ist es, die veredelnd, versöhnend und sühnend wirkt. Sie hat den trüben Sinn des Königs erheitert, die Barbaren Menschlichkeit gelehrt und ihre rohen Sitten gemildert; durch ihren Einfluß ist die grausame Sitte der Menschenopfer in Vergessenheit gerathen. Vor Allem aber ist sie es, die durch ihre sittliche Hoheit und Reinheit den Irrsinn des Bruders heilt und den alten Fluch sühnt, der auf ihrem Hause ruht. „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit": in diesen Worten liegt der Schwerpunkt des Drama's. Ein solcher Charakter kann auch nicht feig fliehen und ein falsches Spiel treiben, so groß auch die Sehnsucht nach der Heimath ist; vielmehr zerreißt sie das Gewebe der Lüge und überwindet durch ihre Lauterkeit und Wahrheit den König Thoas, so daß er in ihre Heimkehr willigt und versöhnt sie scheiden läßt. So ist der Charakter der Iphigenie kein griechischer, sondern ein durch und durch christlicher und deutscher. Zugleich ist der Bau des Stückes von antiker Einfachheit, und eine classische Ruhe ist über das Ganze gebreitet. Es herrscht in dem Stücke Einheit der Zeit, denn die ganze Handlung umfaßt nur wenig Stunden im Laufe eines Tags; Einheit des Ortes, denn Alles geht im Hain vor dem Tempel der Diana vor; Einheit der Handlung, denn alle Begebenheiten entwickeln sich aus dem Charakter der Personen.

In demselben Jahre 1787, in welchem die Iphigenie erschien, hatte Goethe auch die letzte Hand an **Egmont** gelegt, von dem er bereits vor 12 Jahren in Frankfurt die ersten Akte flüchtig entworfen und den er dann in Weimar vor seiner Reise beinahe vollendet hatte. In Italien wurde das Stück von Neuem überarbeitet, behielt aber die Form der Prosa, die es ursprünglich besaß. Egmont erscheint als ein echter Niederländer, lebensfroh und heiter, frei, offen und gerade; zugleich ist er ein ritterlicher Held, Meister in allen ritterlichen Uebungen und muthig in der Schlacht; im geselligen Verkehre ein echter Cavalier und leutselig gegen Untergebene. So wird er von Allen verehrt, von den Soldaten wie von den Bürgern. So lebt er frei und leicht dahin, allein die Verhältnisse gestatten jetzt nicht solch ein sorgloses Dahinleben. Herzog Alba ist als Abgesandter Philipps II. in den Niederlanden erschienen. Der politisch kluge und vorsichtige Oranien erkennt die Gefahr, die von dieser Seite droht, und warnt seinen Freund. Allein Egmont fürchtet nichts, ja er tritt sogar hin vor Alba und enthüllt vor ihm, wie vor einem edeldenkenden Freunde, mit Freimuth und Offenheit die Lage des Landes und spricht für die verbrieften Rechte der Provinzen, die Alba umzustoßen gesandt ist. Auf Aeußerungen hin, die als Verletzung des Gehorsams gegen den König gedeutet werden können, wird er nach beendetem Gespräch gefangen genommen. Aber selbst in seiner Haft ver-

traut er noch auf die Gerechtigkeit des Königs, auf die Freundschaft der Regentin, auf Oranien und das Volk. Dieses aber ist voll feiger Angst und hat nicht den Muth, seinen Vertreter zu befreien, so sehr auch Klärchen versucht, die Bürger zum Aufstand und zur Befreiung Egmonts aufzustacheln. So fällt Egmont als ein Opfer seiner Arglosigkeit und allzugroßen Zuversicht in einer Zeit, die vor Allem ruhige Ueberlegung, politische Klugheit und Vorsicht forderte. Doch erscheint ihm noch im Traum Klärchen als Genius der Freiheit, prophezeiht ihm, daß sein Tod den Niederlanden die Unabhängigkeit verschaffen werde, und reicht ihm den Siegeskranz. Neben Egmont ist der Charakter Klärchens mit besondrer Vorliebe gezeichnet worden. Sie erscheint als ein einfaches Bürgermädchen, frisch und lebenslustig, das aber in den Volksscenen, die Shakespeare nachgebildet und vorzüglich gelungen sind, eine überraschende Energie entwickelt und sich bis zur Heldin erhebt. Bei der Nachricht von Egmonts Verhaftung und Todesurtheil nimmt sie Gift und geht ihm im Tode voran. Schiller rühmt in seiner Recension des Stückes die Kunst in der getreuen Anwendung der geschichtlichen Lokalfarben, allein er wünschte einen andern Egmont, welcher der großen historischen Aufgabe gewachsen wäre, und den wir achten und bewundern könnten. Schiller vermißte im Egmont Eigenschaften, die ihm selbst in solcher Lage gleichsam sittliches Bedürfniß gewesen wären. Goethe hingegen wollte einen Egmont zeichnen, den wir bedauern, einen liebenswürdigen Menschen, den wir bemitleiden könnten, einen Vertreter der Humanität, der einer schweren Zeit zum Opfer fiel. Daß Goethe überhaupt den Egmont nicht streng historisch habe auffassen, und daß er ihn, der Frau und Kinder hatte, mit Absicht gegen die Geschichte als unverheirathet habe darstellen wollen, darüber sagt er selbst: „Zu meinem Gebrauche mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einem Jüngling besser ziemen, als einem Manne von Jahren, einem Unbeweibten besser, als einem Hausvater, einem Unabhängigen mehr als Einem, der durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist."

Eine völlige Umgestaltung erhielt **Torquato Tasso**, ein Schauspiel, das Goethe wie die Iphigenie bereits früher in Prosa vollendet, dann aber in fünffüßige Jamben umsetzte, und das dann in dieser neuen Form 1789 erschien. Tasso ist vor Allem ein Seelengemälde, und die Schönheit des Stückes liegt nicht in einer lebendigen, rasch sich entwickelnden Handlung, sondern in der feinen, durchsichtigen und klaren Charakterzeichnung. Der Gang, den das Drama nimmt, ist kurz folgender: Tasso hat eben sein großes Epos, das befreite Jerusalem, vollendet und es dem Fürsten, an dessen Hofe er lebt, dem Herzog Alfons von Ferrara, überreicht, der ihm dafür durch seine Schwester Leonore den Lorbeerkranz auf's Haupt setzen läßt. Da tritt der Staatssekretär Antonio hinzu, der eben aus Rom zurückgekehrt ist, wo er als vielerfahrner Diplomat einen schwierigen Auftrag glücklich ausgeführt hat. Dem überschwänglichen und aufgeregten Tasso tritt er mit verletzender Kälte entgegen, weist dessen entgegenkommendes Vertrauen kalt zurück und deckt den Abstand auf, der zwischen der jugendlichen Leidenschaft voll Uebereilung und der Ruhe der Erfahrung und des Verstandes sei. Ueber den zu leicht erworbenen Lorbeerkranz des Tasso spottet er und spricht theils von der unmäßigen Art des Herzogs im Belohnen, theils von der Kühnheit des Jünglings, sich neben die großen Dichter der Vorzeit zu stellen. Auf diese Weise reizt er den Tasso dergestalt, daß dieser sich vergißt und im Palaste seines Fürsten den Degen zieht. Der Fürst, der eine milde Strafe über Tasso wegen des verletzten Burgfriedens verhängt, ist auch mit Antonio unzufrieden, der mit Weisheit die aufbrausende Leidenschaft des Dichters hätte schonen sollen. Im Auftrage des Herzogs soll derselbe dem Tasso den

Degen zurückbringen und den Beleidigten versöhnen. Allein dieser, durch die Strafe des Herzogs noch mehr gereizt, will den Hof verlassen, und Alphons, in der Ueberzeugung, daß die krankhafte Stimmung des Dichters nicht anders geheilt werden könne, willigt, wenn auch ungern, ein. Dieser Gedanke, sich von Personen trennen zu müssen, deren Huld und Liebe ihn so hoch gehoben, steigert die krankhaft erregte Stimmung Tasso's nur noch mehr, und derselbe verliert ganz seine innre Haltung. Er eilt zur Prinzessin und statt von ihr Abschied zu nehmen, sucht er dieselbe durch das Geständniß der Liebe unauflösbar an sich zu fesseln. Als ihn auch diese von sich stößt, glaubt er an eine allgemeine Verschwörung des Hofes, die gegen ihn gerichtet sei. Von Allen verlassen, hat er neben sich nur noch den ernsten und besonnenen Antonio, dem er seine Schwäche gesteht und an dessen Stärke er sich aufrichtet. In dem Entgegenkommen und der Theilnahme des Mannes, den er vorher für seinen ärgsten Feind gehalten, der ihm aber nun als wahrer Freund die Hand reicht, findet Tasso seine einzige Rettung. So tritt, nachdem die Krankheit auf's Höchste gestiegen, die Genesung ein. Der leidenschaftlich bewegte Dichter hat in dieser für ihn schmerzlichen Seelenheilung erkannt, daß er seine Leidenschaft beherrschen und seine Einbildungskraft zügeln müsse. — In dem Stück treten, wie in der Iphigenie, nur fünf Personen auf. Im Vordergrund stehen Tasso und Antonio. In Tasso tritt uns ein reichbegabter Dichter entgegen, voll Gemüth und Phantasie, der aber bei seiner nervösen Gereiztheit nicht die Kraft hat, sich selbst zu beherrschen; dabei ist er voll Eitelkeit und Selbstgefühl, zumal der Hof den Träumer verwöhnt und in seinem gefährlichen Wahn bestärkt hat. Antonio dagegen besitzt praktischen Verstand, weltmännische Sicherheit und ruhige Selbstbeherrschung. Während Tasso sich gegen die Außenwelt abschließt und nur in einer Welt des Gefühls lebt, sieht der ernste und verständige Antonio die Dinge von der praktischen Seite an. Indem der Dichter diese beiden so grundverschiednen Charaktere einander gegenüberstellt, läßt er Tasso's, der endlich seine völlige Verkennung der Welt begreift, schmerzliche Seelenheilung sich vollziehen. Leonore spricht den Grundgedanken des Drama's richtig in den Worten aus: „Zwei Männer sind's, ich hab' es lang' gefühlt, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht Einen Mann aus ihnen formte." — Das Stück enthält mannigfache Beziehungen auf Goethe's eigne Erfahrungen. In den beiden Hauptcharakteren stellt derselbe sein eignes Verhältniß als Dichter und Staatsmann, die sich daraus ergebenden Konflikte des Idealismus und Realismus, sowie die endliche Ausgleichung derselben dar. Das Drama spielt am Hofe des Herzogs von Ferrara, und indem Goethe dessen Vorzüge („Ferrara ward durch seine Fürsten groß" — „Ein edler Mensch zieht edle Menschen an und weiß sie festzuhalten"), insbesondre die Verdienste desselben um die vaterländische Literatur preist, setzt er zugleich dem Hofe von Weimar ein Denkmal, der den schönen Vortheil verstand, den Genius zu bewirthen („Es ist vortheilhaft, den Genius bewirthen; giebst du ihm ein Gastgeschenk, er läßt ein größeres dir zurück; die Stätte, die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht"). Im Herzog Alphons ist Karl August von Weimar nicht zu verkennen. Schwieriger ist es, in den beiden Leonoren die Herzogin Luise und Charlotte von Stein zu erkennen. Leonore von Sanvitale trägt den Charakter der Heiterkeit und Lebensfrische und bildet mit ihrer Lebensfreudigkeit und heitern Weltanschauung die Folie zu der mehr elegischen und zart empfindenden Prinzessin[1]).

---

[1]) Daß unser Drama im eminenten Sinne ein Spiegel edler, feiner Bildung ist, die mit allem Zauber schöner Weiblichkeit in dem Bilde der Prinzessin gipfelt, hat

Die Ereignisse der französischen Revolution giengen an Goethe nicht spurlos vorüber, und wie er Alles, was ihn dichterisch bewegte, poetisch darzustellen suchte, so gab er auch den Eindrücken, welche dieses welthistorische Ereigniß auf ihn machte, eine dichterische Form. So entstanden die Dramen: der Großkophta, der Bürgergeneral, die Aufgeregten. Das erstgenannte Lustspiel, der **Großkophta**, behandelt die berüchtigte Halsbandgeschichte und zeigt daran die grenzenlose Verderbtheit des französischen Hofs und Adels vor der Revolution. Das zweite Stück, der **Bürgergeneral**, macht das patriotische Maulheldenthum lächerlich und enthält einen Schwank, den sich ein durchtriebener Dorfbarbier, unter dem Vorwande, er stehe mit den Jacobinern im Bunde, mit einem gutmüthigen Bauern erlaubt. Das dritte Lustspiel, die **Aufgeregten**, das die Tollheit der leidenschaftlichen Umwälzungssucht zeigen will, ist Fragment geblieben. Aus derselben Zeit stammt auch seine Uebertragung des **Reineke Fuchs**, der „unheiligen Weltbibel", wie er das Buch nannte, in Hexameter; sowie seine **venetianischen Epigramme**, die er auf einer zweiten kurzen Reise nach Italien (er reiste der Herzogin Amalie entgegen) gedichtet, und in denen er französische Zustände mehrfach berührt. Im Ganzen aber war diese ganze Zeit der französischen Revolution für die poetische Produktion nicht günstig, und Goethe nahm wieder zu den Naturwissenschaften (Farbenlehre, Optik u. s. w.) seine Zuflucht. („Wie an einem Balken im Schiffbruch hielt ich mich an naturwissenschaftlichen Studien fest". — Um nur leben zu können, suche ich mich aus dem Geiste der Zeit ganz herauszusetzen"). Ueberdieß wurde er durch die Wechselfälle des Kriegs mehrfach aus seinem häuslichen Behagen herausgerissen. So folgte er dem Herzoge nach Schlesien, der dort mit dem Könige von Preußen ein Feldlager bezog. Ebenso machte er 1792 im Gefolge des Herzogs den Feldzug des preußischen Heeres gegen Frankreich mit, den er uns selbst beschrieben unter dem Titel **„Campagne in Frankreich"**. Das Jahr darauf rief ihn der Herzog abermals zur Armee, und der Dichter wohnte der Belagerung von Mainz bei.

§ 53. Goethe im Verkehr mit Schiller 1794—1805.

Nachdem Goethe und Schiller einander zum ersten Male auf der Karlsschule gesehen, trafen sie in Rudolstadt 1788 wieder zusammen, aber noch giengen ihre Wege auseinander, da Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien die Sturm- und Drangperiode überwunden hatte und also an den stürmischen Jugendwerken Schillers keinen Gefallen fand. Erst mit dem Jahre 1794 traten beide große Dichter einander näher, und es verknüpfte sie bald ein Band der Freundschaft, wie es uns in der Geschichte der deutschen Literatur nicht wieder begegnet. Beide lebten fortan in ununterbrochenem brieflichen Verkehre [1]) und später (als Schiller 1799 nach Weimar übersiedelte) in fast täglichem persönlichen Umgange. Indem sie gegenseitig ihre Gedanken austauschten, jedes poetische Werk nach gemeinsamer Ueberlegung arbeiteten und mit rückhaltsloser Offenheit einander beurtheilten, standen beide in einem edlen Wettstreite ihrer Kräfte, förderten einander und läuterten ihre Ideen. Zwar war die Betrachtungsweise ihres Geistes eine durchaus verschiedne. Goethe war Realist

---

W. Kieser in seinem Programm „über Goethe's Tasso, Sondershausen 1868" in vortrefflicher Weise dargethan. Desgleichen haben wir von Vilmar, dem Verf. der bekannten Literaturgeschichte, eine geistvolle Monographie über Goethe's Tasso, Frankfurt 1869.

[1]) Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. 3. Aufl. 1870. 2 Theile.

und gieng vom Besondern aus, um von da zum Allgemeinen emporzusteigen; Schiller war Idealist, gieng bei seiner Arbeit von der Höhe der Idee aus und stieg vom Allgemeinen zum Besondern herab. Allein diese abweichenden geistigen Naturen beider Dichter, Goethe's realistischer Sinn für die Beobachtung des Einzelnen und Schiller's idealischer Sinn für die Abstraktionen des Verstandes, ergänzten sich auf das Glücklichste. (Beide schlossen nach Goethe's Ausdruck einen Bund der Ergänzung.) Es begann für Goethe „ein neuer Frühling, in welchem Alles froh neben einander keimte", und „eine zweite Jugend", wie er selbst gesteht. Die nächste Veranlassung zu gemeinsamer Wirksamkeit und zu der sich daran knüpfenden innigen Freundschaft boten die **Horen**, eine Zeitschrift, deren Herausgabe Schiller 1794 vorbereitete. Auf Schillers Einladung sagte auch Goethe seine Mitwirkung an diesem Blatte zu und ließ darin unter Anderem die bereits früher gedichteten römischen Elegien und venetianischen Epigramme erscheinen. Durch die Horen (1794—1797), an welche sich dann der **Musenalmanach** anschloß, sollte der Geschmack des Publikums gereinigt und gehoben werden, allein der Erfolg entsprach den gehegten Erwartungen nicht, vielmehr fand das Gemeine und Schlechte noch allenthalben Beifall und Anerkennung. Beide Dichter beschlossen daher ein Strafgericht zu halten über das literarische Treiben ihrer Zeit, und zwar in Form von Epigrammen, die sie **Xenien** (Gastgeschenke) nannten (nach dem römischen Epigrammatiker Martial, der dem 13. Buch seiner Epigramme diesen Titel gegeben). Der erste Gedanke gieng von Goethe aus, der das erste Dutzend an Schiller für den Musenalmanach schickte. Diesem gefiel der Gedanke, und beide Dichter arbeiteten gemeinsam mit solchem Eifer, daß aus dem Dutzend bald ein Hundert und endlich das Tausend voll wurde. Schiller und Goethe hatten förmlich beschlossen, ihr Eigenthumsrecht nicht auseinander zu setzen, und es läßt sich dieses in vielen Fällen auch nicht feststellen, da der Eine zuweilen die Idee gab, der Andre sie in Verse kleidete, oder der Eine den Hexameter, der Andre den Pentameter dichtete. (Maltzahn hat es nach den Originalhandschriften versucht, die Xenien an die beiden Dichter zu vertheilen.) In diesen kritischen Epigrammen schwangen beide Dichter die Geißel des Spottes gegen alles Unbedeutende und Mittelmäßige in der Literatur. Namentlich waren die allgemeine deutsche Bibliothek, welche Nicolai (das „Berliner Laternenlicht") herausgab, sowie die neue Bibliothek der schönen Wissenschaften von Weiße in Leipzig die Zielscheiben ihres Spottes. Die Aufregung, welche diese Xenien hervorriefen, war eine gewaltige, und die erbitterten Gegner machten ihrem Herzen in zahlreichen Gegenschriften Luft. Der Sturm legte sich erst nach langer Zeit.

Auf diese Xenien, welche der Musenalmanach des Jahres 1797 enthielt, folgten eine Reihe der schönsten **Balladen** und Romanzen, welche der Jahrgang 1798 von beiden Dichtern brachte. Von Goethe standen darin „der Zauberlehrling", „der Schatzgräber", „die Braut von Corinth", „der Gott und die Bajadere". (Von Schiller siehe § 57).

Daneben wendete sich Goethe im Unterschiede von Schiller, der zur dramatischen Poesie zurückkehrte, namentlich zu epischen Produktionen. Im Jahre 1796 wurden „**Wilhelm Meisters Lehrjahre**" vollendet, ein Roman, den der Dichter schon 20 Jahre früher begann, und von dem die ersten 6 Bücher schon vor der italienischen Reise geschrieben waren. Die lange Reihe von Jahren, während welcher Goethe an dem Romane gearbeitet, hat der künstlerischen Einheit des Ganzen Eintrag gethan. Es werden in dem Buche die verschiedensten Stände, namentlich der damalige Adel und die verschiedensten Berufsarten, vorzugsweise das Theaterwesen charakterisirt. Daneben werden allerhand Kunst-

ansichten besprochen, insbesondere die Gesetze der dramatischen Poesie an Shakespeare's Hamlet nachgewiesen. Aber auch Erziehungsprincipien und religiöse Fragen werden behandelt, sowie die damals in Deutschland sich ausbreitenden geheimen Orden nicht ohne Ironie berührt. So rollt Goethe ein reiches und buntes Bild des Lebens vor uns auf. In dem Romane treten uns eine Reihe von vortrefflich gezeichneten Charakteren entgegen: Mariane und die alte Barbara; Philine und Laertes; der träumerische Wilhelm Meister voll Verlangen, der Kunst und dem Leben anzugehören, ihm gegenüber der prosaische Werner und der straffe, lebenskundige, selbstbewußte Jarno; Mignon, das Kind voll schwermuthsvoller Sehnsucht nach der verlornen Heimath, und der Harfner, der Greis voll Schmerz über die Schuld, der der Mensch im Leben verfällt.

Im Jahre 1797 unternahm Goethe eine dritte Reise in die Schweiz und faßte während derselben den Plan zu einem Epos Wilhelm Tell, doch gab er denselben bald auf und wählte kurz nach seiner Rückkehr einen andern Gegenstand. In einer Schrift: „das liebthätige Gera gegen die salzburgischen Emigranten" fand er die Erzählung von der Verbindung eines Sohnes aus einer wohlhabenden Familie mit einer Ausgewanderten. Diese Geschichte gab Goethe den Stoff zu seinem idyllischen Epos **„Hermann und Dorothea"** (1797), worin uns der Dichter das Bild eines echt deutschen Familienlebens zeichnet. Um seinem Gedichte einen bedeutsamen welthistorischen Hintergrund zu geben, rückte Goethe die Vorgänge aus der Vergangenheit in die Gegenwart, in die Zeit der französischen Revolution, und machte aus den vertriebenen Salzburger Lutheranern Flüchtlinge aus den französischen Grenzlanden. Das Ganze durchweht ein nationaler Geist; deutsche Natur, deutsche Tugend und Sitte werden in überaus zarter Weise geschildert. Im ganzen Gedichte herrscht klare Anschaulichkeit und Freiheit von allem Gesuchten und Gezwungenen. Wir befinden uns stets auf dem Boden des wirklichen Lebens, und zwar des deutschen gemüthvollen Lebens, wie es sich im Hause zwischen Eltern und Kindern und in der Stadt unter Bürgern gestaltet. Dieser durchaus deutsche Gehalt verbindet sich mit der classischen Form des Hexameters und dem homerischen Tone der Erzählung. Die einzelnen Charaktere sind durchaus lebensvoll und klar gezeichnet. Der Wirth zum goldnen Löwen in einer kleinen Fabrikstadt unweit des rechten Rheinufers hat etwas Behäbiges und Patriarchalisches. Im Besitze selbsterworbnen Reichthums ist er mitleidig („Geben ist Sache des Reichen"); dabei nicht ohne Selbstgefühl. Als Gatte ist er zärtlich und liebevoll, als Vater liegt ihm nur das Wohl seines Sohnes am Herzen; ist er auch zu Zeiten aufbrausend und heftig, so ist doch sein Zorn bald verraucht, und die alte Gutmüthigkeit kommt wieder zu ihrem Rechte. Die Wirthin bietet uns das Bild einer sorgsamen Hausfrau, sparsam, aber dabei wohlthätig, geschäftig und emsig. Durch Freundlichkeit weiß sie den Einfluß auf ihren Gatten zu behaupten; sie ist die Vermittlerin zwischen dem zuweilen aufbrausenden Vater und dem Sohn, der nur der liebevollen Mutter sein Herz ausschüttet. Der Sohn dieser Eltern, Hermann, ist ein schlichter, zwar tieffühlender, aber langsamer und schüchterner Charakter, der nur allmählich zum sichern Selbstbewußtsein heranreift. In Dorothea tritt uns die einfache, aber volle Weiblichkeit entgegen, voll innern Adels und voll edlen Selbstgefühls; hilfreiche Geschäftigkeit und besonnene Gewandtheit sind ihr eigen; auch einen Zug von kühnem Heroismus hat ihr der Dichter verliehen. Der Apotheker ist der Vertreter des beschränkten Philisterthums; er hält es mit der guten, alten Zeit und will von Neuerungen nichts wissen, er besitzt einen praktischen Blick und ist überaus vorsichtig, aber, indem er nur an sich denkt, hat er kein Herz für das allgemeine Wohl. Den Pfarrer nennt der Dichter

„die Zierde der Stadt“ und charakterisirt ihn mit den Worten: „Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfniß, war vom hohen Werth der heiligen Schriften durchdrungen, die uns der Menschen Geschick enthüllen und ihre Gesinnung; und so kannt' er auch wohl die besten weltlichen Schriften.“

Am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jahrhunderts, also in den Jahren, in welchen Schiller eine große dramatische Schöpfung nach der andern erscheinen ließ, zersplitterte Goethe seine Kraft durch tausenderlei Beschäftigungen, und nur Weniges hat er in dieser Zeit gedichtet. Um für die Bühne in Weimar ein reiches Repertoire zu schaffen, übersetzte er Voltaire's Mahomet und Tancred, desgleichen begann er die französische Revolution in einer Trilogie, die natürliche Tochter, zu behandeln, wovon nur der erste Theil, der die Exposition bilden sollte, zum Abschluß kam. Derselbe enthält tiefe Gedanken, aber ohne dramatisches Leben. Zwar rühmt Schiller an dem Stück die „hohe Symbolik“, aber eben weil die Charaktere zu symbolisch, zu allgemein gehalten sind, fehlt ihnen alles Individuelle und Besondre, was ein wesentliches Erforderniß der dramatischen Charaktere ist.

§ 54. Goethes Alter 1805—1832.

Durch den Tod Schillers wurde Goethe tief erschüttert, und den Schmerz darüber überwand er nur langsam und schwer. Seinem früh verstorbenen Freunde setzte er ein bleibendes Denkmal, zugleich ein Zeugniß des tiefsten Verständnisses und der gerechten Würdigung desselben, in seinem „Epilog zur Glocke“. Er lebte noch 27 Jahre und war während dieser Zeit auf den verschiedensten Gebieten unausgesetzt thätig. (Es beschäftigten ihn optische Studien, Farbenlehre, osteologische, geologische, meteorologische Untersuchungen, Metamorphose der Pflanzen u. s. w.) Auf dem Gebiete der Poesie schuf er verhältnißmäßig nur noch Weniges. Das erste umfassendere Werk war der Roman „die **Wahlverwandtschaften**“, der 1809 erschien. Es zeigt dieser in künstlerischer Beziehung vollendete Roman, wie das Glück des Lebens zerstört wird, sobald sich die Bande der Sittlichkeit lösen. Dieser Gedanke wird durchgeführt in Bezug auf die Ehe, „den Anfang und den Gipfel aller Kultur, das heiligste und unauflöslichste Band“, wie sie in dem Romane genannt wird. Es wird die Ehe nur dann eine glückliche und wahre sein, wenn sich mit natürlicher Liebe sittliche Achtung verbindet. Wo aber die erstre fehlt, ruft das Erscheinen der wahlverwandten Natur einen Kampf hervor zwischen der mächtigen Naturgewalt und der Heiligkeit des Sittengesetzes. In diesem Kampfe giebt es nur einen doppelten Ausgang, Pflicht und Sittlichkeit höher zu achten, als die Stimmungen des Augenblicks und durch Entsagung über die Naturgewalt zu siegen, oder der maßlosen Leidenschaft zu unterliegen und zu Grunde zu gehen. So leben Eduard und Charlotte scheinbar in einer glücklichen Ehe, allein dieses Glück wird getrübt, als sie den Hauptmann und Ottilie auf ihren Landsitz einladen. Sobald die wahlverwandten Naturen sich nähern, beginnt der Kampf. In diesem Kampfe verstehen es Charlotte, eine besonnene Frau, voll Kraft, den Wünschen des Herzens zu entsagen, wenn sie der Pflicht widersprechen, und der Hauptmann, ein Mann voll Festigkeit und Selbstbeherrschung, durch Achtung vor dem Gesetz der Sittlichkeit die Macht der Liebe zu besiegen. Ottilie dagegen, ganz ein Kind der Natur, der Uebermacht der Gefühle hingegeben, und Eduard, der völlig geschäftlose Mann, der nur seinen Grillen und Liebhabereien lebt und Befriedigung seiner Leidenschaften als den höchsten Zweck des Daseins betrachtet, beide besitzen nicht die Kraft der Entsagung, sondern fol-

gen ganz ihren stürmischen Leidenschaften. So zerstören sie das Glück des Lebens und sühnen nur mit ihrem Tode das schwer verletzte Sittengesetz.

An die Wahlverwandtschaften schlossen sich **„Wilhelm Meisters Wanderjahre"** an, bestehend aus einer Anzahl von Novellen, in denen namentlich die sittlich-religiöse Erziehung des Menschen besprochen wird. Dieselbe soll von der Familie ausgehen und zur Begründung einer über die ganze Welt ausgebreiteten, alle Bürger beglückenden Genossenschaft führen. Ideen über Erziehung, bürgerliche Gesellschaft und Staatsleben bilden demnach den Hauptinhalt, doch wird an den Faden der Haupterzählung vieles Andre angereiht. Daß dem Ganzen der eigentliche Mittelpunkt, die künstlerische Einheit fehlt, hat Goethe selbst gestanden, es kam ihm auch hier nur darauf an, ein reiches, mannigfaltiges Leben darzustellen.

Eine Darstellung seines eignen Lebens gab Goethe in vollendeter Weise unter dem Titel „Aus meinem Leben, **Dichtung und Wahrheit**", worin er in classischer Form entwickelt, wie er als Mensch gelebt, geirrt und gestrebt, und wie er sich als Dichter entwickelt [1]). Das Werk, das zugleich vorzügliche literarhistorische Excurse enthält, reicht nur bis zu seinem 26. Jahre, bis zu seinem Aufenthalte in Weimar, und wird nur einigermaßen vervollständigt durch die Beschreibung seiner italienischen Reise, seiner Schweizerreise, durch die Schilderung der Campagne in Frankreich, der Belagerung von Mainz, sowie durch die Tag- und Jahreshefte.

Während der Freiheitskriege wendete Goethe dem stürmisch-bewegten Leben den Rücken und flüchtete sich in die Beschaulichkeit des Orients. Er begann das Studium des Arabischen und Persischen und lieferte eine ganze Reihe theils freier Bearbeitungen persischer und arabischer Dichtungen, theils Originalpoesien im morgenländischen Gewande. Dieselben faßte er später in einer Sammlung zusammen unter dem Titel **„der westöstliche Divan"** (1819). Obgleich aber der große deutsche Dichter an dem großen nationalen Aufschwunge seines Volkes unbetheiligt blieb, so feierte er doch die Befreiung Deutschlands durch das Festspiel **„des Epimenides Erwachen"**.

Im 82. Jahre seines Lebens (1831) vollendete Goethe das Werk, das ihn 60 Jahre hindurch beschäftigt, den **Faust**. Die ersten Vorarbeiten zu diesem Werke hatte er nach seiner Rückkehr aus Leipzig im elterlichen Hause in Frankfurt gemacht, wo er während seiner Genesung allerhand alchemistische Studien trieb. Bald darauf lernte er auch das alte Volksbuch von Dr. Faust kennen und die tiefe Idee desselben ergriff ihn mächtig. In Straßburg „summte" ihm diese alte Sage „geheimnißvoll im Kopfe herum", und als er in der Frankfurter Frühjahrsmesse 1773 das Puppenspiel gesehn, wurde er in dem Entschlusse bestärkt, sein eignes Geistesleben in den Rahmen der alten Faustsage zu fassen. An die Ausarbeitung gieng er erst 1774, und zwar sind die ältesten Bestandtheile der Eingangsmonolog, das Gespräch Fausts mit seinem Famulus Wagner, dem Urbilde eines Pedanten und Stubengelehrten, sowie die Scenen mit Gretchen. Seitdem fügte er einen Stein nach dem andern zu dem großen Bau hinzu. Während seiner Schweizerreise brachte er einige Scenen zu Papier; selbst in Italien ließ er die Arbeit nicht ruhen, und im Garten der Villa Borghese schrieb er die Hexenküche. Schon verzweifelte er daran, das Werk zu vollenden, und

---

[1]) Was bewog Goethe, seinem Werke den Titel „Dichtung" zu geben? Unwahres wollte er nicht erzählen; er hat nichts in dem Buche erfunden und ersonnen. Vielleicht, weil er nicht die Richtigkeit jeder Erinnerung, wie sie ihm vorschwebte, behaupten konnte? Oder um die kunstvolle Gestaltung des Stoffes, den er uns aus der Ferne wie in einem Spiegel und Bilde sehen läßt, anzudeuten?

ließ es 1790 als Fragment drucken. Allein auf Anregung Schillers nahm er das Werk wieder vor und fügte einige neue Stücke hinzu, z. B. die Zueignung und das Vorspiel auf dem Theater; zu diesen beiden Stücken vom Jahre 1797 kam 1806 der Prolog im Himmel, und 1808 wurde der erste Theil gedruckt. Seitdem vergiengen wieder über 20 Jahre, bis endlich 1831 auch der zweite Theil seinen Abschluß erhielt. Insofern nun zwischen dem Anfang und dem Abschlusse des Faust fast die ganze dichterische Laufbahn Goethes liegt, enthält das Werk Elemente aus den verschiedensten Perioden und bietet uns in dem Rahmen der alten Sage das gesammte Geistesleben des Dichters. Indem aber Goethe Selbsterlebtes darstellt, versteht er es, das Konkrete und Individuelle zu etwas allgemein Menschlichem zu erheben, so daß wir nicht bloß ein Zeitbild, sondern ein Welt- und Menschheitsbild haben. Es treten uns in der Fausttragödie mit der bunten Mannigfaltigkeit von Scenen, in denen das Liebliche, Zarte, Duftige mit dem Dämonischen, Furchtbaren und Grauenhaften wechselt, die verschiedenartigsten Bilder menschlichen Treibens und tausenderlei Schattirungen menschlichen Fühlens und Denkens entgegen. Vor Allem werden die gewaltigsten Seelenkämpfe darin vorgeführt, es wird der Kampf zwischen Glauben und Wissen, zwischen der sinnlichen und geistigen Natur des Menschen dargestellt. Faust ist der Mensch, den ein unersättlicher Durst erfüllt nach einer alle Höhen und alle Tiefen umfassenden Erkenntniß. Alle Gebiete des Wissens hat er durchmessen, alle Wissenschaften hat er studirt, aber die gehoffte innere Befriedigung nicht gefunden. Selbst die Magie, der er sich ergeben, führt ihn nicht an den Urquell des Daseins. Ist es ihm auch vergönnt mit Geistern zu verkehren, und vermag er auch den Erdgeist zu citiren; derselbe erscheint nur, um ihm höhnend zuzurufen, daß er das Uebersinnliche nicht zu erfassen vermöge: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst; nicht mir!" Deshalb faßt er den Entschluß, durch einen Trank aus dem Giftbecher sich von den Banden des Körpers zu befreien, die ihn an dem Eindringen in das Innre der Natur und in das Wesen der Dinge verhindern. Schon hat er den Becher zum Munde geführt, da vernimmt er vom nahen Dome Glockenklang und den Ostergesang: Christ ist erstanden! Diese Töne rufen die süße Erinnerung an die glücklichen Jahre der Kindheit in ihm wach, wo seine Seele im Glauben den Frieden gefunden, und halten ihn von seinem Vorhaben ab. Sein ernstes Trachten ist es nun, diesen Glauben an die göttliche Offenbarung in seinem Innern neu zu begründen. Allein der Zweifel regt sich von Neuem in seinem Herzen, also daß er die einfache Größe des Offenbarungswortes nicht mehr verstehen kann. Er beginnt zu grübeln und wird nun die Beute des Teufels, der ihn schon in weiten Kreisen umzogen. In Gestalt eines Pudels naht er ihm auf einem Spaziergange, zieht immer engre Kreise um ihn und schmiegt sich endlich wedelnd ihm zu Füßen, so daß ihn Faust auf sein Zimmer mitnimmt. Hier erfolgt die Beschwörung des bösen Geistes, bei der sich Faust der in den alten Zauberbüchern gebräuchlichen Formeln bedient. Diese Zauberformeln wirken, und aus der thierischen Hülle tritt als des Pudels Kern Mephistopheles als fahrender Scholast. Derselbe bezeichnet sich selbst als den „Geist, der stets verneint", und er ist in dem ganzen Gedichte die Negation von Allem, was gut, wahr, schön, erhaben, rein ist. Aeußerlich ist er aalglatt und geschmeidig, gewandt und galant, innerlich aber die Bosheit, Selbstsucht, Gemeinheit selbst. Mephistopheles verspricht dem Faust, ihn in diesem Leben wahrhaft glücklich zu machen, wenn er ihm seine Seele verschreibe. Faust stellt die Bedingung: „Werd' ich zum Augenblicke sagen, verweile doch, du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen, dann will ich gern zu Grunde gehn!" Nachdem Faust den Vertrag — wie in

der alten Volkssage — mit seinem Blute unterschrieben, führt ihn Mephistopheles in die verschiedensten Kreise des sinnlichen Genusses. Allein weder das wilde Zechgelage in Auerbachs Keller, noch das Zauberwesen in der Hexenküche vermögen ihn zu fesseln. Da führt ihm Mephistopheles das Bild Gretchens vor, die sein Herz mit unwiderstehlicher Leidenschaft entflammt. Gretchen ist eine der lieblichsten Gestalten, die Goethe gezeichnet, ein Mädchen voll Naivität und Unschuld. Faust ist dem ersehnten Glücke nahe, das reine, ideale Streben scheint Gretchen gegenüber die Oberhand zu erhalten; allein der Einfluß des Bösen siegt, und von seiner idealen Höhe sinkt er herab zur niedern, gemeinen Sinnenlust. Der reine Spiegel von Gretchens Seele wird getrübt; die unbegrenzte Liebe zu Faust führt sie in ihrer arglosen Naivität ab vom Wege der Unschuld. Sobald sie aber diese verloren, ist der böse Geist geschäftig, sie immer tiefer ins Elend zu stürzen; es fällt Schlag auf Schlag auf das Haupt der Unglücklichen. Es stirbt ihre Mutter an einem Schlaftrunk, den Gretchen ihr auf Fausts Rath eingegeben; es stirbt ihr Bruder Valentin, nachdem er noch den Fluch über seine Schwester ausgesprochen. Mit dem furchtbaren Schuldbewußtsein im Herzen fleht sie vor dem Bilde der Mutter Gottes: „Ach neige, du Schmerzensreiche, dein Antlitz gnädig meiner Noth!“ Wir finden sie unter der Last ihres Jammers erliegend im Dom, wo die Orgeltöne ihr wie Posaunen des Gerichts klingen, und wo sie unter dem entsetzlichen Geflüster des bösen Geistes ohnmächtig niedersinkt. Der unersättliche Faust stürzt sich inzwischen, nachdem er diese Blume geknickt, in das wüste Treiben des Blocksbergs. Allein der gräßliche Wirrwarr der Walpurgisnacht kann die brennende Qual seines Herzens nicht übertäuben. Mitten in dem wilden Lärm wird die Erinnerung an Gretchen in ihm wach, deren ganzes Elend er jetzt erst erfährt. Er hört mit Entsetzen, daß sie auch die Mörderin ihres Kindes geworden, daß der Wahnsinn ihren Geist umnachtet, daß sie im Gefängnisse schmachtet, dem Arme der irdischen Gerechtigkeit verfallen, um ihre Schuld mit dem Tode zu büßen. Faust tobt und wüthet gegen Mephistopheles, der ihm dieß verheimlicht, er will sich von ihm lossagen, allein die Verzweiflung treibt ihn wieder zu ihm hin; er soll ihm bei der Rettung Gretchens aus dem Kerker behülflich sein. Mit einem Schlüsselbund und einer Lampe betritt Faust das Gefängniß, um Gretchen zu befreien; dieselbe zögert. Da schaut das widrige Gesicht des Mephistopheles durch die Thür, der zur Eile mahnt, und entsetzt wendet sie sich ab; einer solchen Rettung mag sie nicht vertrauen. Sie fällt auf Erden der strafenden Gerechtigkeit anheim, aber der höhre Richter, an dessen Gnade sie sich reuig wendet, vergiebt ihr, und eine Stimme von oben kündigt ihr diese Vergebung an mit den Worten: sie ist gerettet! Faust dagegen ist noch an Mephistopheles gebunden, der ihn mit den Worten an sich zieht: Her zu mir! Doch vernimmt er noch die liebevoll warnende Stimme: Heinrich! Heinrich! Damit schließt der erste Theil. In demselben hat Faust alle Gebiete des Wissens durchmessen, ohne daß sein brennender Durst gestillt worden; er hat sodann alle Genüsse gekostet, ohne davon befriedigt zu werden.

Im zweiten Theile durchmißt Faust an der Hand des Mephistopheles neue Bahnen, und zwar zunächst die des Hof- und Staatslebens. Wir finden beide am Hofe eines Kaisers, dessen Reich sehr im Argen liegt, denn Gewalt geht vor Recht, Bestechlichkeit herrscht aller Orten, besonders aber sind die Kassen leer und die Staatsschuld ist bis ins Ungeheure gesteigert. In dieser Noth erweist sich Mephistopheles als ein Mann der Zeit, er allein kennt ein Mittel, aus der augenblicklichen Verlegenheit herauszukommen, er erfindet das Papiergeld, und Faust macht sich durch allerhand Finanzspekulationen am Hofe

und im Reiche beliebt, Doch bald ist ihm auch dieses Treiben zuwider und er durchwandert die classische Welt, um das Ideal der Schönheit zu suchen, das er endlich in der Helena findet. Diese Gestalt findet sich bereits in der alten Faustsage, aber ihr Verhältniß zu Faust hat Goethe nach seinem eignen Geiste umgestaltet und zu einer eigenthümlichen Allegorie benutzt. Durch die Vermählung der Helena mit Faust stellt er die Verschmelzung der antiken und mittelalterlichen Poesie dar und macht deren Sohn Euphorion, in welchem er Lord Byron ein Denkmal setzte, zum Repräsentanten der romantischen Dichtung. Aber auch das griechische Ideal verschwindet wieder, und nur das Gewand desselben ben bleibt zurück. Auch die Kunst, an deren Hand er geistig gereift ist, vermag Faust nicht wahre Befriedigung zu verschaffen, und sein Streben geht nun dahin, praktisch thätig zu sein. So ringt er dem Meere Land ab, macht es fruchtbar, legt Kolonien darauf an, sendet Handelsflotten aus, kurz entwickelt eine segensreiche industrielle und merkantile Thätigkeit. Dieses rastlose Wirken für das Wohl Anderer gewährt Faust den Genuß eines ruhigen Alters, und jetzt findet er zum ersten Male die längst vergeblich gesuchte Befriedigung. Voll Entzücken ruft er im Hinblick auf die arbeitende Menschheit aus: „Das ist der Weisheit letzter Schluß: nur der verdient sich Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß. Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, auf freiem Grund mit freiem Volke stehn. Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! Im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick!" Damit knüpft Goethe wieder an den mit Mephistopheles geschlossenen Vertrag an, und mit diesem Wort stirbt Faust. Mephistopheles will sich mit Hülfe der höllischen Geister der emporstrebenden Seele bemächtigen, allein die himmlischen Heerschaaren „entführen Fausts Unsterbliches" und singen: „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen: Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen; und hat an ihm die Liebe gar von oben Theil genommen, begegnet ihm die sel'ge Schaar mit herzlichem Willkommen." Faust hat in einem thätigen Leben seine edle Kraft bewährt und im sauren Schweiße der Arbeit sich von dem ihn begleitenden bösen Geiste immer unabhängiger zu machen gestrebt, und so wird er von der göttlichen Gnade gerettet.

An poetischem Werthe steht der erste Theil des Faust hoch über dem zweiten. Während dort frisches, warmes und individuelles Leben herrscht, begegnen wir hier einem Hange zum Allegorischen und Symbolischen. So ist im ersten Theile Gretchen ein durchaus individueller Charakter, ein frommes, sinniges Kind voll Naivität und Anmuth; im zweiten Theile dagegen ist Helena nur eine Allegorie der classischen Poesie. Goethe hat selbst gestanden, daß er in den zweiten Theil seines Faust, „viel hineingeheimnißt", und es werden daher viele Dunkelheiten bleiben, die auch die zahlreichen erklärenden Schriften nicht ganz aufzuhellen vermögen [1]).

Als Goethe den Faust vollendet hatte, war ein schwerer Stein, der lang auf ihm gelastet, hinweggewälzt, er meinte seine Aufgabe als Dichter gelöst zu haben und erklärte gegen Eckermann, der ihm bei der Redaktion seiner Werke vielfach behülflich war [2]), die Zeit, die ihm noch zu leben vergönnt sei, „als ein reines Geschenk" ansehen zu können. Er starb den 22. März 1832 nach

---

[1]) Es mögen von den vielen Commentaren nur erwähnt werden der von Ch. H. Weiße 1837, H. Düntzer 1851, E. J. Saupe 1856, A. Schnetger 1858, sowie die Vorlesungen von Fr. Kreyßig 1866.

[2]) Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens von J. P. Eckermann 3. Ausgabe 1866. 3 Bände.

kurzer Krankheit. Seine letzten Worte waren: „Mehr Licht!“ In der Fürstengruft zu Weimar wurden des Dichters irdische Ueberreste beigesetzt.

Johann Christoph Friedrich Schiller [1]).

§ 55. Schillers Jugend 1759—1785.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 zu *Marbach*, einem württembergischen Städtchen, geboren. Sein Vater, der früher Wundarzt gewesen, aber beim Ausbruch des siebenjährigen Kriegs als Soldat in württembergische Dienste getreten, war damals Leutnant, stieg aber nach und nach zu dem Range eines Hauptmanns und eines Aufsehers der Gärten und Baumpflanzungen des Lustschlosses Solitüde. Seine Mutter (Elisabeth, geb. Kodweiß, Tochter des Gastwirths „zum goldnen Löwen“ in Marbach) war eine echt weibliche, fromme und für Poesie empfängliche Natur, und manche Züge derselben sind auf den Sohn übergegangen. Da der Vater das Standquartier öfter wechselte, erhielt der Knabe den Unterricht an verschiedenen Orten. In *Lorch* an der Rems, einem kleinen Grenzorte, wo Schillers Vater als Werbeoffizier stand, erhielt der Knabe den Unterricht des Pfarrers *Moser*, dem er später in seinen Räubern ein Denkmal setzte. Von Lorch kam er auf die lateinische Schule zu *Ludwigsburg* und blieb auch da, als sein Vater nach Solitüde versetzt wurde. Theologie zu studiren war damals sein Lieblingswunsch. (Die Bibel, besonders die Psalmen und die Propheten des alten Testaments, Luthers, Paul Gerhardts, Gellerts Lieder waren schon vom Vaterhause her seine Lieblingslektüre). Bald aber wurde seinen Studien eine andere Richtung gegeben, und zwar durch den Herzog *Karl Eugen* (geb. 1728, gest. 1793; es war ein Fürst von hervorragenden Geistesanlagen, der aber in seiner Jugend den heftigsten Leidenschaften rückhaltslos folgte). Derselbe hatte auf seinem Lustschlosse Solitüde eine militärische Bildungsanstalt errichtet, und in diese wurde auf ausdrücklichen Wunsch des Herzogs, der die Schule besonders für die Söhne seiner Offiziere bestimmt hatte, auch der junge Schiller aufgenommen. Mit dem Eintritt in diese Anstalt, die er von 1773 bis 1780 besuchte, mußte er zu seinem und seines Vaters großem Schmerze die Theologie, die in den Lehrplan nicht aufgenommen war, aufgeben. Er entschied sich zunächst für die Jurisprudenz, vertauschte aber dieselbe, als die Militärschule zur Militärakademie oder hohen Karlsschule erhoben und auch ein Lehrstuhl für die Medicin errichtet wurde, mit der letzteren. Die Zucht war eine militärische; die Werke deutscher Dichter zu lesen war streng verboten. Indeß wußten sich Schiller und seine Freunde auf verstohlenem Wege zu verschaffen, was sie auf offnem nicht erlangen konnten. Klopstocks Messias, Goethe's Götz, Gerstenbergs Ugolino, Leisewitzens Julius von Tarent, Schubarts Fürstengruft wurden mit Begeisterung gelesen. Klopstocks Messias ergriff ihn so mächtig, daß er den Plan zu einem epischen Gedichte faßte, dessen Held *Moses* sein sollte. Allein die andern eben

[1]) *Hoffmeister*, Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke 1858. 5 Bde. *Palleske*, Schillers Leben und Werke 1858. 2 Bände. *Carlyle*, Leben Schillers 1830. (Aus dem Englischen). *Gustav Schwab*, Schillers Leben 1840. *Caroline von Wolzogen*, Schillers Leben, verfaßt aus Erinnerungen der Familie, seinen eignen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner 1830. 2 Theile. — Das Verständniß des Dichters wesentlich fördernd ist die von *Moritz Rille* herausgegebene *Schillerhalle*, alphabetisch geordneter Gedankenschatz aus Schillers Werken und Briefen, Leipzig 1870.

soll, will Fiesko die alte Staatsform mit List und Klugheit stürzen. Der Schauplatz des Dramas ist das republikanische Genua, das unter dem alten Andreas Doria mächtig und blühend geworden, unter dem Neffen desselben aber, dem frechen Wüstling Gianettino, in Gefahr ist, seine alte Freiheit und seine republikanische Verfassung zu verlieren. Eine dumpfe Gährung herrscht deshalb unter den Patrioten, und Fiesko, Graf von Lavagna, benutzt diese Unzufriedenheit, um eine Verschwörung einzuleiten, welche die Doria's stürzen und Genua frei machen soll. Allein die Macht, die er erlangt, weckt in seiner Seele den Ehrgeiz und die Herrschsucht. Anstatt die reine republikanische Verfassung wieder herzustellen, strebt er danach, sich die Herzogskrone auf's Haupt zu setzen. Seine Gemahlin Leonore, die als der gute Engel ihm zur Seite steht, warnt den vom Ehrgeiz Verblendeten, desgleichen beschwört ihn Verrina, der strengste Republikaner unter den Mitverschwornen: beide vergeblich. So eilt er in sein Verderben. Schon meint er seines Sieges gewiß zu sein, da wird er von dem starren Republikaner Verrina gestürzt. So ist das Drama nach Schillers eignen Worten „ein großes Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes". Während in den Räubern eine wilde, ungebändigte Phantasie herrscht, sucht Schiller im Fiesko schon mehr feste historische Gestalten zu zeichnen; und er begann somit schon jetzt den Weg zu betreten, auf welchem er später das Höchste auf dem dramatischen Gebiete erreicht hat. Da freilich der Dichter in der Schule des politischen Lebens noch wenig Erfahrungen gemacht hatte, so tragen die Charaktere theilweise etwas Unwahres und Unfertiges an sich, auch besitzt das Stück nicht die Wahrheit und Wärme der Empfindung, wie die Räuber; daher fand es auch auf dem Theater nicht dieselbe enthusiastische Aufnahme wie die Räuber.

Auf dieses „republikanische Trauerspiel" folgte „**Kabale und Liebe** (ursprünglich hieß es „Luise Millerin"), ein bürgerliches Trauerspiel", das 1784 erschien. Bereits in Stuttgart hatte er den Plan zu diesem Stücke entworfen (während seines 14tägigen Arrestes), in Oggersheim hatte er in der ärmlichen Wirthsstube daran gearbeitet, in Bauerbach wurde es vollendet. Es ist das dritte Produkt aus der Sturm- und Drangperiode unsers Dichters; es ist auch dieses Stück hervorgegangen aus dem Unmuth darüber, daß das Hohe und Edle in dieser verdorbenen Welt dem Gemeinen und Schlechten unterliegt. In Kabale und Liebe wird namentlich die Verworfenheit des mit allen Lastern befleckten Hoflebens in grellen Kontrast gestellt zu dem zwar wenig gebildeten, aber tugendhaften Bürgerstande, der von der despotischen Willkühr mit Füßen getreten wird. Wenn der Dichter ein zerrüttetes Hofleben und ein zu Grunde gerichtetes kleines Land schildert, dessen Fürst die Söhne seines Volks als Soldaten nach Amerika verkauft, um einen Schmuck für seine Geliebte zu bezahlen, so waren Beziehungen auf den Herzog Karl Eugen von Württemberg und die Gräfin von Hohenheim nicht zu verkennen. In solchen Verhältnissen, wo vom Bürgerstande nur als von der „Bürgercanaille" gesprochen wurde, galt die Verbindung eines Edelmanns mit einer Bürgerlichen als durchaus entehrend. Ueber diese verdorbene Umgebung erhebt sich Ferdinand, der Sohn des allmächtigen Präsidenten von Walter. Zwar hat ihn der Vater für Lady Milford, die verlassene Geliebte des Fürsten, bestimmt, allein der Sohn, der sich über die herkömmlichen Standes- und Rangunterschiede hinwegsetzt, widersetzt sich dem Willen des Vaters und schenkt sein Herz der Tochter des Stadtmusikanten, Luise Miller. Der Präsident bietet Alles auf, um diese Verbindung zu lösen; zu diesem Zwecke läßt er Luisens Vater gefangen nehmen; Luise selbst aber wird, um ihren Vater zu befreien, vom Sekretär des Präsidenten, Wurm,

dahin vermocht, einen Brief zu schreiben, den ihr dieser diktirt, und zwar einen Liebesbrief an den Hofmarschall von Kalb. Die Bosheit erreicht ihr Ziel. Ferdinand, dem dieser Brief geschickt in die Hände gespielt wird, mag nicht länger leben, da sein Glaube an die Treue der Geliebten so grausam zerstört wird, er giebt ihr und sich selbst den Tod. Sterbend giebt ihm Luise den vollen Aufschluß. Die Schuldigen verfallen dem Gericht. — Das Stück enthält wie alle Produkte der Sturm- und Drangperiode mancherlei Uebertreibungen und Unnatürlichkeiten, sowie ein überschwängliches Pathos. Dennoch begegnen wir in diesem Drama einzelnen Gestalten, in denen der Dichter die ideale Traumwelt verläßt und in das wirkliche Leben der Gegenwart greift, das er nun schon aus eigner Anschauung kannte. So ist Luise der erste weibliche Charakter, der dem Dichter geglückt ist. Der gelungenste Charakter aber des ganzen Stücks ist der alte Musikus Miller, ein braver, gerader und schlichter Mann, der es verschmäht, vor den Mächtigen und Einflußreichen zu kriechen und der mit seiner Familie rechtlos zu Grunde gerichtet wird. Bei seiner Aufführung übte das Drama eine unwiderstehlich hinreißende Gewalt und blieb neben den Räubern lange Zeit eines der beliebtesten Bühnenstücke.

Hand in Hand mit diesen Dramen gehen die lyrischen Gedichte der stürmenden Jugendperiode, die in der von Schiller herausgegebenen **Anthologie** erschienen. Sie tragen den Charakter der Sturm- und Drangperiode, sind vielfach formlos, voll Ueberschwänglichkeit, Leidenschaftlichkeit und ungestümen Freiheitsdranges. Zu den vorzüglichsten darunter gehören: „die Größe der Welt", „Elegie auf den Tod eines Jünglings", besonders aber „die Schlacht", die voll dramatischen Lebens ist [1]).

Das Drama „Kabale und Liebe", welches Schiller an die Mannheimer Bühne eingesendet, hatte inzwischen Veranlassung geboten, daß der Dichter 1783 von Dalberg nach Mannheim zurückberufen und als Theaterdichter angestellt worden war. Hier gründete er eine hauptsächlich dem Theater gewidmete Zeitschrift, die rheinische, später die neue Thalia genannt, die er mit einer Abhandlung eröffnete unter dem Titel: „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet". Zugleich begann er hier in Mannheim, wo auch Fiesko, sowie Kabale und Liebe auf die Bühne gebracht wurden, nachdem er zwischen andern Stoffen geschwankt, auf Dalbergs Rath den **Don Carlos**. Die ersten Anfänge dieses Drama's erschienen in der rheinischen Thalia, und den ersten Akt las der Dichter in Darmstadt dem dort anwesenden Herzoge von Weimar, Karl August, vor, der ihm den Titel eines sachsen-weimarischen Raths verlieh. Der Aufenthalt in Mannheim wurde Schiller bald verleidet, und seine äußere Lage wurde immer bedrängter, zumal er den Kontrakt, bis Ablauf des Jahres ein neues Theaterstück zu schreiben, nicht halten konnte. In dieser Zeit der Noth kam ihm eine Einladung nach Leipzig sehr erwünscht. Dieselbe gieng namentlich von Körner (Privatdocent in Leipzig, dann Consistorialrath und Appellationsrath in Dresden, zuletzt geh. Regierungsrath in preußischen Diensten, gest. 1831, der Vater des Dichters Theodor Körner) aus, welcher Schiller in der edelsten Weise aller Sorge entriß, fortan als treuer Freund ihm zur Seite stand und durch sein besonnenes Urtheil den Dichter vielfach gefördert hat [2]).

---

[1]) Viehoff, Schillers Gedichte erläutert und auf ihre Quellen zurückgeführt 3. Auflage 1858 ff. 3 Bände.

[2]) Briefwechsel zwischen Schiller und Körner 1847 ff. 4 Theile. — H. Marggraff, Schillers und Körners Freundschaftsbund (als Einleitung zur 2. Ausgabe des erwähnten Briefwechsels) 1859.

§ 56. Zeit der wissenschaftlichen Thätigkeit 1785—1794.

Jener Einladung folgend, verließ Schiller im April 1785 Mannheim und ließ sich nach einem kurzen Aufenthalte in Leipzig in dem benachbarten Dörfchen Gohlis nieder, wo er unter Anderem „das Lied an die Freude" dichtete. Im September 1785 folgte er seinem Freunde nach Dresden und verlebte im Hause desselben, wo er als Glied der Familie betrachtet wurde und aller äußeren Sorge enthoben war, glückliche Tage. Körner besaß in der Nähe von Dresden in dem Dorfe Loschwitz an der Elbe einen Weinberg, und in dem Gartenhause desselben vollendete Schiller seinen **Don Carlos** 1787. Don Carlos legt Zeugniß ab von der Läuterung des Schillerschen Geistes und zugleich von seinem Streben nach poetischer Formvollendung. Der Dichter hat die Sturm- und Drangperiode mit ihrer aufbrausenden Kraft und ihrem rücksichtslosen Vernichtungseifer überwunden. An Stelle der leidenschaftlichen Stimmung ist eine ruhige Reflexion und eine reine Schwärmerei für das Ideale getreten. Während die drei ersten Dramen unsers Dichters einen mehr negirenden, polemischen Charakter tragen, trägt das vierte einen positiven; während er dort bestehende Verhältnisse niederzureißen sucht, will er hier etwas Neues an deren Stelle setzen. Nicht mit roher Gewalt, nicht auf dem Wege der Revolution, sondern mit dem Lichte der Wahrheit und dem Schwerte des freien Wortes soll die Welt umgestaltet werden. Schiller hat im Don Carlos seine kosmopolitischen, weltbeglückenden Ideen, sein Ideal von einem freien Staate, gleichsam sein politisches Glaubensbekenntniß niedergelegt. Der Gang des Stückes ist mit wenigen Worten folgender: Don Carlos liebt die Gemahlin seines Vaters, die ursprünglich für ihn bestimmt gewesen. Davon erhält der König Kunde durch die Prinzessin Eboli, welche den Prinzen liebt, der ihr seine Liebe zur Königin offen gesteht. Die Verschmähte erbricht die Schatulle der Königin und theilt dem König das Geheimniß mit. Der Freund des Don Carlos, Marquis Posa, opfert sich für denselben, um ihn zu retten. Durch einen erdichteten und in des Königs Hände gespielten Brief lenkt er den Verdacht Philipps II., dessen höchste Gunst er durch seinen Freimuth gewonnen, auf sich, als wäre er der Liebhaber der Königin. Er wird erschossen. Carlos, dessen Plan, zu fliehen und die flandrischen Provinzen aufzuwiegeln und von Spanien loszureißen, verrathen ist, wird verhaftet, um gleichfalls den Tod zu erleiden. — Freilich ist in diesem Drama, das einen Wendepunkt in dem künstlerischen Leben Schillers bezeichnet, die dramatische Einheit nicht streng genug gewahrt, und es lassen sich die Spuren zweier Pläne, die der Dichter nach einander hatte, noch deutlich erkennen. Ursprünglich sollte das Ganze nur ein Familiengemälde aus dem Hause Philipps II. sein; im Mittelpunkte dieses Gemäldes steht Don Carlos, der seine Mutter, die früher für ihn bestimmte Braut, Elisabeth von Valois, liebt, die sein Vater sich angeeignet hat und die dieser nun mit Eifersucht und Argwohn betrachtet. Dem Infanten, dessen Herz sich in Unmuth verzehrt über das verlorne Glück und in Groll gegen den Vater, der es ihm geraubt, sowie der Königin gegenüber, die der Stimme des Herzens nicht folgen darf, stehen Domingo, des Königs Beichtvater, und der barbarische Herzog von Alba, die in allen Stücken dem König zu Willen sind. Dieser ursprüngliche Plan wurde im Laufe der Zeit umgeändert, und das Familiengemälde, welches eine Schilderung der durch den Despotismus Philipps II. im eignen Hause angerichteten Zerrüttungen sein sollte, erhielt eine kosmopolitische Idee. Die Folge davon war, daß Don Carlos mehr und mehr in den Hintergrund, dagegen Marquis Posa mit seinen weltbürgerlichen Freiheits-

ideen und seinen Träumen von Völkerbeglückung in den Vordergrund trat. In seinen „Briefen über Don Carlos“ hat Schiller offen gestanden, daß er über der Arbeit ein andrer geworden und für den vierten und fünften Akt ein andres Herz mitgebracht habe, daß Don Carlos allmählich in seiner Gunst gefallen und sein Antheil am Prinzen nach und nach auf Posa übergegangen sei.

Nach Vollendung des Don Carlos verließ Schiller im Sommer 1787 Dresden und begab sich, um dem Mittelpunkte des literarischen Lebens näher zu sein, nach Weimar, wo er eine neue Heimath fand. Von Weimar aus besuchte er seine an den Bibliothekar Reinwald verheirathete Schwester in Meiningen, sowie Frau von Wolzogen in Bauerbach. Auf der Rückreise erneuerte er in Rudolstadt die schon früher flüchtig gemachte Bekanntschaft mit Frau von Lengefeld und ihren beiden Töchtern, von denen die jüngre, Charlotte, später seine Gattin wurde. Um mehr in der Nähe der Lengefeldschen Familie zu leben, nahm er während des Sommers und Herbstes 1788 seinen Aufenthalt in dem dicht bei Rudolstadt gelegenen Volkstädt. In dem Lengefeldschen Hause trafen auch Schiller und Goethe zusammen, ohne sich jedoch näher zu treten. „Sein ganzes Wesen — schreibt damals Schiller an Körner über Goethe — ist schon von Anfang an anders angelegt als das meinige; seine Welt ist nicht die meinige, unsre Vorstellungsweisen sind verschieden.“ Auch als Schiller nach Weimar zurückkehrte und in der Nähe Goethe's wohnte, wollte sich zunächst ein näheres Verhältniß zwischen beiden Dichtern nicht gestalten. Dagegen stand er mit Herder und Wieland in dem besten Einvernehmen. Von letzterem angeregt beschäftigte er sich eifrig mit dem classischen Alterthume, und die Frucht dieser Beschäftigung waren Uebersetzungen der Iphigenie in Aulis von Euripides, einiger Scenen aus den Phönizierinnen von demselben, desgleichen des zweiten und vierten Buchs der Aeneide (nicht in Hexametern, sondern in Ottaverimen). Früchte dieses Studiums der Alten waren auch die beiden Gedichte „die Götter Griechenlands“ und „die Künstler“. Auf Veranlassung des erstern Gedichts schrieb Fr. Leop. von Stolberg seine Abhandlung „Gedanken über Schillers Götter Griechenlands“, worin er das Christenthum gegen das Griechenthum in Schutz nahm. In seinem Gedichte „die Künstler“ zeigt Schiller die Bedeutung der Kunst für die Entwicklung des Menschengeschlechts. „Nur durch das Morgenthor des Schönen dringst du in der Erkenntniß Land“. Die Schönheit ist ihm nur eine Vorstufe der Wahrheit, die Kunst die erste Bildnerin der Menschheit, die Künstler sind die Erzieher derselben. Ihnen ruft er zu: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben.“ Auch den unvollendeten Roman „der Geisterseher“ schrieb er in jener Zeit. Eine größere poetische Produktion entstand jedoch damals nicht; das wissenschaftliche Interesse drängte die dichterische Begeistrung zurück; und zwar war es das Studium der **Geschichte**, dem er sich jetzt vorzugsweise widmete. Die Lektüre des Plutarch hatte diese Neigung zuerst geweckt, das Studium der historischen Quellen zum Fiesko und namentlich zum Don Carlos hatte dann dieses Interesse genährt. Besondere Aufforderung und Veranlassung zu historischen Studien fand Schiller, seitdem er 1789 auf Goethe's Verwendung (die nächste Veranlassung bot seine gleichzeitig mit dem Don Carlos vollendete Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande) eine außerordentliche Professur der Geschichte an der Universität Jena erhielt. Seine Vorlesungen eröffnete er hier mit der Antrittsrede: Was heißt und zu welchem Zwecke studirt man Universalgeschichte? Als Geschichtsforscher verfaßte Schiller außer einzelnen kleineren historischen Aufsätzen und Abhandlungen auch größre Geschichtswerke. Zu den besten Leistungen der

ersten Gattung gehören die Aufsätze über Völkerwanderung, die Kreuzzüge und das Mittelalter, sowie die Uebersicht des Zustandes von Europa zur Zeit des ersten Kreuzzuges (vortreffliche Entwicklung des Lehnswesens). Die beiden umfangreichsten historischen Werke sind die Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande, womit er seine historische Laufbahn begann, und die Geschichte des dreißigjährigen Kriegs, womit er sie schloß. (Der gelungenste Theil des letzteren Werks ist die Zeit vom Auftreten bis zum Tode Wallensteins). Ueber seine Bedeutung als Historiker legt Schiller selbst das offene Geständniß ab: „Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Historiker werden, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden." Hienach konnte und wollte Schiller auf den Ruhm eines gelehrten Geschichtsforschers nicht Anspruch machen. Allein wenn auch Andre auf diesem Gebiete, durch umfassenderes Quellenstudium unterstützt, Bedeutenderes und Gründlicheres geleistet haben, so sind doch seine Werke für die Geschichtsschreibung Epoche machend gewesen. Sie wurden es sowohl durch die kunstvolle Darstellung und den classischen Stil, als auch durch den Reichthum an Ideen, womit er den Zusammenhang der Ereignisse durchdringt. Schillers historischer Standpunkt ist der allgemein menschliche; wie in seinen Dramen, ist er auch in seinen Geschichtswerken begeistert für Menschenfreiheit, Menschenwürde, Menschenrechte, denen er in einer rhetorischen Sprache das Wort redet. In den Charakterschilderungen macht sich, wie in der Darstellung der Begebenheiten und in den eingestreuten Bemerkungen, eine Opposition geltend gegen allen politischen und religiösen Druck. Im Abfall der Niederlande ist es die Begeistrung für bürgerliche Freiheit, im dreißigjährigen Krieg die Begeistrung für Glaubensfreiheit, die ihn leitet. Darum werden Charaktere, wie Admiral Coligny, Wilhelm von Oranien, Gustav Adolph mit besonderer Vorliebe gezeichnet. Mit dem Verschwinden der Hauptcharaktere erlahmt des Verfassers Interesse. Darum blieb der Abfall der vereinigten Niederlande ein Fragment, das mit der Begründung von Alba's Herrschaft endigt, und im dreißigjährigen Krieg wird nach Gustav Adolphs Tod und Wallensteins Ermordung Alles in großer Kürze zusammengedrängt.

Nur kurze Zeit war Schiller, der sich inzwischen mit Charlotte von Lengefeld vermählt und den Titel eines meiningischen Hofrathes erhalten hatte, in seinem neuen Amte thätig, als er schwer erkrankte. Diese länger andauernde Krankheit und die nur ganz allmählich erfolgende Genesung brachten ihn in drückende Noth, welcher in edelmüthiger Weise der Erbprinz Christian Friedrich von Holstein und Augustenburg und der dänische Minister Graf Schimmelmann durch ein freiwilliges Geschenk (Jahrgehalt von 1000 Thalern auf 3 Jahre) abhalfen. Sobald er sich wieder erholt, wandte er sich von dem Studium der Geschichte dem der **Philosophie** zu[1]. Schon in Dresden hatte ihn Körner auf Kant hingewiesen, allein erst in Jena ward er durch Reinhold in das Studium der Kantischen Philosophie eingeführt. Seiner Natur gemäß faßte er bei seinen philosophischen Studien vor Allem den sittlichen und ästhetischen Zweck ins Auge, und nachdem ihn die Geschichte über den äußern Menschen belehrt hatte, sollte ihn die Philosophie über den innern Menschen aufklären. Wie für Goethe die Reise nach Italien und die Kunststudien ein

---

[1] Kuno Fischer (in Jena), Schiller als Philosoph 1858. — Karl Tomaschek in Wien), Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft 1862.

Mittel geistiger Selbstläuterung waren, so fand Schiller ein solches in der Beschäftigung mit der Philosophie und seinen ästhetischen Untersuchungen. Zunächst wandte er sich dem Theile der Aesthetik zu, der sich mit dem Wesen der Tragödie beschäftigte, und so entstanden nach einander die philosophisch-ästhetischen Aufsätze über das Erhabne, über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen und über die tragische Kunst. Daran reihten sich seine Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen, worin der Werth des Schönen für das menschliche Leben gezeigt wird. Der bedeutendste unter allen diesen Aufsätzen ist die Schrift über naive und sentimentale Dichtkunst, worin Schiller der sentimentalen d. h. modernen Poesie ihre Berechtigung und Stellung neben der naiven, d. h. antiken anweist und dadurch seiner Zeit die Gegensätze zwischen der romantischen und classischen Poesie zum Bewußtsein brachte. Zugleich suchte er seine eigne moderne und ideale Dichtungsweise der antiken Naturdichtung gegenüber, welcher Goethe huldigte, zu rechtfertigen, obwohl er in edler Selbstverleugnung der letztern den Vorzug gab.

§ 57. Von der Verbindung mit Goethe bis zu Schillers Tode 1794—1805.

Im Jahre 1794 kehrte Schiller von der Erholungsreise, welche er im Sommer 1793 nach seiner schwäbischen Heimath unternommen, zurück. In dieser Zeit reifte in ihm der Plan zu einer Monatsschrift „die Horen", welche sich über Alles, „was mit Geschmack und philosophischem Geist behandelt werden kann", verbreiten, „und also sowohl philosophischen Untersuchungen, als poetischen und historischen Darstellungen offen stehen sollte". Nachdem viele Dichter und Gelehrte (unter Anderen auch Wilhelm von Humboldt, mit dem Schiller bald in einen innigen Verkehr trat) ihre Theilnahme zugesagt, lag Schiller vor Allem daran, Goethe für das Unternehmen zu gewinnen. Eine zu diesem Zwecke an ihn ergangene Einladung wurde von demselben freundlich aufgenommen. Auf diese Weise kamen die beiden größten Dichter unsres Volkes in nahe Verbindung mit einander (§ 53).

In Schiller, der von der Wissenschaft, namentlich von der Philosophie wieder zur Poesie zurückkehrte („der Dichter ist der einzig wahre Mensch — schrieb er an Goethe — und der beste Philosoph ist nur eine Karrikatur gegen ihn"), regte sich jetzt der Trieb nach dichterischer Produktion so mächtig, daß er neben den Horen (1794—1798), welche meist prosaische Aufsätze enthielten (Schiller veröffentlichte darin u. A. die Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen, die Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst u. s. w.), seit 1796 noch einen poetischen Musenalmanach herausgab. In den Horen, namentlich aber im Musenalmanach erschienen eine Reihe von Gedichten, welche meist einen reflektirenden, philosophischen Charakter tragen, ähnlich wie die bereits erwähnten „Künstler". Die bedeutendsten darunter sind der Spaziergang, Ideal und Leben, das Glück. Der „Spaziergang" (ursprünglich „Elegie" betitelt) enthält einen Ueberblick über die Culturentwicklung der Menschheit, und zwar schildert der Dichter nach einander das Leben der Menschen mit der Natur, das Leben in den Städten, die Blüthe der Kunst und Wissenschaft, so wie die Zeit des Verfalls und empfiehlt als einziges Mittel der Rettung die Rückkehr zur Natur. Diese Entwicklung wird an einer Reihe von Landschaftsbildern anschaulich vorgeführt. In dem Gedichte „Ideal und Leben" (früher „das Reich der Schatten" betitelt) stellt der Dichter dem Menschen die Aufgabe, die Angst des Irdischen durch das Ewige zu überwinden, Sinnenglück und Seelenfrieden zu

verschmelzen, das Leben durch die Kunst künstlerisch zu gestalten. „Das Glück" entwickelt die christliche Idee, daß das Höchste nicht durch eigne Kraft errungen und erstrebt werden könne, sondern als eine freie Gnadengabe Gottes in Demuth empfangen werden müsse. („Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab"). In dem Gedicht „die Würde der Frauen" weist Schiller den Frauen das hohe Amt zu, da, wo im Vereine der Menschen Zwietracht herrscht, wo feindliche, gehässige Kräfte sich befehden, mit dem Scepter der Sitte Versöhnung zu stiften. Durch die kühle Aufnahme, welche die Horen gefunden, wurden die Xenien hervorgerufen, in denen beide Dichter eine scharfe Kritik übten über ihre literarischen Gegner und über die damaligen literarischen Erscheinungen überhaupt (§ 53).

Auf die Xenien folgten die **Balladen**, von denen Schiller die meisten im Wetteifer mit Goethe dichtete. Es entstand damals „der Handschuh". (Die Quelle ist St. Foix, historische Versuche über Paris; im Original lautet der Schluß: il lui jette le gant au nez. Schiller glaubte der Höflichkeit eine Aenderung schuldig zu sein und schrieb: „und der Ritter sich tief verneigend spricht". Später schloß er sich dem Original an: „und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht", was auch am besten der momentanen Stimmung des Ritters entspricht). Daran schlossen sich „der Ring des Polykrates" (Weltanschauung des Herodot: φθονερὸν τὸ θεῖον); „Ritter Toggenburg" (eine Sage, der wir in verschiedner Gestalt begegnen, z. B. am Rhein, wo sie sich an das Kloster Nonnenwerth und Rolandseck knüpft); „der Taucher" (Sage von Nicolaus dem Fisch, Taucher des sicilianischen Königs); „die Kraniche des Ibykus" (der Dichter ist ein Schützling der Götter, die seinen Tod rächen; Chor aus den Eumeniden des Aeschylus); „der Graf von Habsburg" (Macht der Poesie); „der Kampf mit dem Drachen" (Sieg menschlicher Geisteskraft und List über ein Ungeheuer und größrer Sieg über sich selbst); „das eleusische Fest" (der Ackerbau die Grundlage aller Cultur). Diese Balladen erschienen mit andern Gedichten in dem Musenalmanach, deren letzter das „Lied von der Glocke" brachte, worin die reflektirende und betrachtende Dichtungsart Schillers ihren vollendetsten Ausdruck fand. An die verschiednen Stadien des Glockengusses knüpft der Dichter Betrachtungen an über die verschiednen Stufen des bürgerlichen Daseins.

Endlich kehrte Schiller zu dem Gebiete zurück, auf welchem er das Vorzüglichste leistete, zum „Drama", und zwar vollendete er 1799 den „**Wallenstein**". Ein mühevolles, eingehendes Studium hatte der Dichter dazu gemacht (er studirt auf das Eingehendste die Geschichte des 30jährigen Kriegs, treibt astrologische Studien für seinen Seni, liest den Abraham a Santa Clara für seine Kapuzinerpredigt, besucht von Karlsbad aus Eger, um die Lokalitäten zu besichtigen, wo Wallenstein ermordet wurde, betrachtet das östreichische Militär u. s. w.), bis es ihm endlich gelang, den spröden, umfangreichen Stoff zu bewältigen. Während der Bearbeitung wuchs derselbe dermaßen an, daß er sich nicht in das Maß einer gewöhnlichen Tragödie bringen ließ, sondern drei Abtheilungen nöthig machte, so aber, daß die Einheit der Handlung nicht gefährdet ist. Das Drama wird eingeleitet durch ein Vorspiel „**Wallensteins Lager**", in welchem uns ein treues Bild des Lagerlebens gezeichnet wird, und welches uns die Macht erkennen läßt, die dem großen Feldherrn durch seinen unbedingten Einfluß auf die ihm ergebene Armee zu Gebote steht. Carlyle hat trefflich hervorgehoben, wie jeder Soldat nur der Spiegel seines Regimentschefs ist. Der Dragoner, ein Irländer, der nur des Glückes Stern folgt, ist ein Abbild von Buttler; der erste Kürassier aus dem Pappenheimischen

Regiment, der die edle Seite des damaligen Kriegslebens darstellt, für Max Piccolomini; der dem Wallenstein unbedingt ergebene Trompeter für Terzky; der dumme Kroat für Isolani; der treu zum Kaiser haltende Arkebusier für Tiefenbach. Der erste Jäger, der nach einander den Schweden, den Liguisten, den Sachsen gedient hat und es nun mit Wallenstein versucht, vertritt die große Masse der Abenteurer und Glücksritter im Wallensteinschen Heere. Der Wachtmeister ist eine Karrikatur Wallensteins selbst und er ahmt diesen in der lächerlichsten Weise nach. („Wie er sich räuspert und wie er spuckt, hat er ihm glücklich abgeguckt"). So verschieden aber auch der Charakter der einzelnen Soldaten ist, alle sind darüber einig, Wallenstein nicht zu verlassen. Ja, als im Lager verlautet, daß der Kaiser damit umgehe, Wallensteins Heer zu trennen und seine Macht zu schwächen, fassen sie den Entschluß, ein Promemoria zu schreiben und dem Feldherrn zu erklären, daß sie zusammenbleiben und sich durch keine Gewalt noch List von ihrem Vater trennen lassen wollen. Die andern Stände werden repräsentirt durch den Bauer, der falsche Würfel hat, um von den Soldaten das wieder zu gewinnen, was sie ihm genommen haben; durch den Bürger, der seinen Sohn, einen Rekruten, vergebens bittet, bei dem bürgerlichen Gewerbe und bei ihm zu bleiben; durch den Kapuziner, der den Soldaten eine derbe Strafpredigt hält. Mit einem muntern Reiterliede schließt das einaktige Vorspiel, an das sich der zweite Theil der Trilogie anreiht, **„die Piccolomini"**, Schauspiel in 5 Akten. Im Besitze eines solchen Heeres, das er sich selbst geschaffen hat, und das von seinem Geiste beseelt ist, fühlt sich Wallenstein als den Mann des Schicksals, der berufen ist, den Knäuel des Kriegs zu durchhauen. In seinem Ehrgeize gelüstet es ihn, sich die Krone Böhmens aufs Haupt zu setzen. Dieß ist nur dadurch möglich, daß er eine Verbindung mit den Schweden eingeht. Mit der Ausführung dieses Planes zögert er. Zunächst kann er sich noch nicht zum Verrath gegen den Kaiser entschließen, wiewohl dieser Böses gegen ihn im Schilde führt. Sodann haben die Sterne, an die Wallenstein glaubt, den Augenblick des Handelns noch nicht angezeigt. Da unternehmen es Feldmarschall Illo, Wallensteins Vertrauter, und Terzky, Wallensteins Schwager, ihrem Feldherrn das Handeln zu erleichtern. Auf einem untergeschobenen Blatte erschleichen sie die Unterschrift der Generale, wodurch sich diese eidlich verpflichten, dem Wallenstein treu zu bleiben, auch wenn er sich vom Kaiser lossage. Diesen Verrath merkt Oktavio Piccolomini, jener falsche, schleichende Italiener, auf den Wallenstein zu seinem Verderben ein unbedingtes, abergläubisches Vertrauen setzt. Er, dem Range nach der Nächste nach Wallenstein, hat vom Wiener Hofe den Auftrag erhalten, diesen zu überwachen und zu stürzen. Anstatt ihn zu warnen, hintergeht er seinen Freund aufs Schmählichste und sinnt unter der Maske treuer Ergebenheit auf schändlichen Verrath. Ein ganz entgegengesetzter Charakter ist sein Sohn, Max Piccolomini, durch und durch redlich, gerade und offen. Ihm ist eine schwierige Wahl gestellt, es mit seinem Vater zu halten, dessen Falschheit ihm doch sehr verhaßt ist, oder mit Wallenstein, dessen Tochter Thekla er liebt, den er als das größte Feldherrngenie bewundert, und an dessen Verrath er nicht glauben kann. „Rein muß es bleiben zwischen mir und ihm, und, eh' der Tag sich neigt, muß sichs erklären, ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren." Mit diesen Worten des Max schließt das Stück. Daran schließt sich **„Wallensteins Tod"**, Trauerspiel in 5 Aufzügen, als dritter Theil. Wallenstein, der anfangs nur mit Gedanken und Entwürfen gespielt, kann bald nicht mehr zurück. („Wär's möglich? könnt' ich nicht mehr wie ich wollte? nicht mehr zurück, wie mir's beliebt? ich müßte die That vollbringen, weil ich sie gedacht?"). Die Fäden, die

er hier und dort geknüpft, und die er allein in der Hand zu haben meinte, werden ihm als ein Netz übers Haupt geworfen, Der schwedische Obrist Wrangel macht ihm klar, daß er keine Wahl mehr hat. Die ehrgeizige Gräfin Terzky treibt ihn zu dem entscheidenden Schritte. So wird die Verbindung mit den Schweden geschlossen, und der Abfall vom Kaiser ist entschieden. Dieser Verrath, zu dem Wallenstein aus Herrschsucht geführt worden, stürzt ihn ins Verderben. Max Piccolomini sucht ihn mit warmen Worten von seinem Vorhaben abzuhalten, allein vergeblich. Nachdem er einen schweren Kampf zwischen Ehre und Liebe gekämpft, trennt er sich mit dem tiefstem Schmerze von Wallenstein, sowie von seiner geliebten Thekla und findet in der Schlacht den gesuchten Tod. Oktavio aber, der durch einen geheimen kaiserlichen Befehl zum Oberbefehlshaber der Armee ernannt worden ist, zieht die Generale, besonders Buttler, einst den treusten Anhänger Wallensteins, auf seine Seite. Ganze Regimenter verlassen ihren Feldherrn, der sich aus dem Lager zu Pilsen in die Festung Eger zurückzieht, wo er als ein Opfer des Verrathes fällt. — Im Wallenstein herrscht das regste Leben bei der größten plastischen Ruhe, die größte geschichtliche Treue bei vollendeter künstlerischer Form. Seine Meisterschaft zeigt aber Schiller vor Allem darin, daß er nicht mehr, wie in den früheren Dramen, seine eignen Gedanken und Gefühle den Charakteren unterlegte, sondern durchaus objektive Gestalten zeichnete. Die Soldateska, die Generale des 30jährigen Kriegs, vor Allem Wallenstein selbst heben sich ganz aus der Subjektivität des Dichters heraus. In diesem Sinne konnte Goethe sagen: „Schillers Wallenstein ist so groß, daß kein zweites ähnliches Stück existirt.“ —

Nach Vollendung des Wallenstein 1799 verlegte Schiller, um dem Theater, für das zu schreiben er als seine Hauptaufgabe betrachtete, und seinem Freunde Goethe näher zu sein, seinen Wohnsitz nach Weimar. Hier entwickelte er eine solche dramatische Fruchtbarkeit, daß fast jedes Jahr ein neues Originaldrama erschien. Daneben wurden von ihm ausländische Stücke übersetzt und für die Bühne bearbeitet. Den Anfang machte er mit Shakespeare's Macbeth; daran reihte sich Gozzi's Turandot, die er in metrische Formen übertrug; desgleichen übersetzte er zwei Lustspiele von Picard, der Neffe als Onkel und der Parasit, sowie Racine's Phädra.

Die erste große Tragödie, die Schiller im Jahre 1800 in Weimar vollendete, war „**Marie Stuart**“. Für diesen Gegenstand dienten ihm als Geschichtsquellen Robertsons Geschichte von Schottland und Hume's history of England. Maria Stuart war geb. 1542. In demselben Jahre starb ihr Vater Jacob V., und während ihre Mutter die Regentschaft führte, wurde Maria in Frankreich erzogen und mit dem Dauphin, dem nachherigen Könige Franz II. vermählt. Nach dem Tode ihrer Mutter und ihres Gemahls († 1560) kehrte sie in ihr Vaterland zurück, um die Regierung selbst zu übernehmen (1561). Hier heirathete sie ihren Vetter Darnley, der sie aber auf das Roheste behandelte und durch die Ermordung ihres vertrauten Geheimschreibers Rizzio aufs tiefste kränkte. Seit dieser Zeit unterdrückte der Durst nach Rache jedes edlere Gefühl. Als daher König Darnley 1567 mit dem Landhause, in welchem er krank lag, in die Luft gesprengt wurde, traf Maria der Verdacht, um diese Verschwörung gegen das Leben ihres Gemahls gewußt zu haben. Dieser Verdacht steigerte sich, als sie den von dem Volke als Darnley's Mörder bezeichneten Grafen Bothwell heirathete. Bei einem Aufstande des protestantisch gesinnten Adels wurde sie gefangen genommen und gezwungen der Krone zu entsagen, und zwar zu Gunsten ihres Sohnes, der als Jacob III. 1567—

1603 in Schottland, als Jacob I. 1603—1625 über ganz England (Großbritannien und Irland) regierte. Zwar gelang es ihr, aus dem Gefängnisse (auf Schloß Lochleven) zu entkommen, aber es blieb ihr kein anderer Ausweg, als nach England zu entfliehn, wo sie bei der Königin Elisabeth Schutz zu finden hoffte. Anfangs mit verstellter Gastfreundlichkeit aufgenommen, wurde sie bald wie eine Gefangene behandelt, von einem Ort zum andern geschleppt und endlich 1586 nach Schloß Fotheringhay gebracht. Hier setzt Schillers Drama ein. Doch kam es dem Dichter nicht sowohl darauf an, ein objektiv-historisches Stück zu liefern und weltgeschichtliche Ideen zur Anschauung zu bringen, als vielmehr die gemüthvolle Seite hervorzuheben, die Regungen und Affekte des menschlichen Herzens an den Hauptpersonen vorzuführen. Hülfe suchend ist Maria nach England gekommen, aber Elisabeth läßt sich die günstige Gelegenheit, die sich ihr darbietet, nicht entgehen, ihre Todfeindin, die Prätendentin des englischen Thrones und die Stütze der katholischen Partei, zu vernichten. Es wird gegen Maria die Anklage eröffnet, daß sie nach dem englischen Thron gestrebt. Ein Gerichtshof englischer Lords verurtheilt sie, die nur von souveränen Fürsten hätte gerichtet werden dürfen, zum Tode, und zwar auf die falsche Aussage ihrer Schreiber Kurl und Nau, die ihr nicht gegenübergestellt werden, wie es gleichfalls die Gerechtigkeit verlangte. Elisabeth zögert noch das Todesurtheil zu unterzeichnen, so sehr sie auch Burleigh der Großschatzmeister dazu drängt. Dieses Schwanken benützen Graf Leicester und Mortimer, Maria zu retten. Der erste will die beiden Königinnen versöhnen und bringt deshalb eine Zusammenkunft zwischen ihnen zu Stande, der letztere will sie heimlich befreien. Beider Pläne mißlingen. Ja gerade jene Begegnung der beiden Königinnen im Park zu Fotheringhay bildet den Wendepunkt des ganzen Drama's. Die unglückliche, tiefgebeugte Maria thut den äußersten Schritt der Selbstüberwindung, fällt vor Elisabeth nieder und bittet die kalte Gegnerin um Gnade; allein der schneidende Hohn derselben verletzt ihr sittliches Gefühl aufs tiefste, sie erhebt sich im Gefühl ihrer Würde zu einer staunenswerthen Höhe der Leidenschaft und entlarvt die gleißende Heuchlerin. Die weibliche Eitelkeit der Elisabeth hatte eine tödtliche Wunde empfangen; Maria konnte nicht länger leben. Ein angeblicher Mordversuch dient zum Deckmantel, unter dem sich das Gefühl der Rache für die Beleidigung verbirgt. Elisabeth unterschreibt das Todesurtheil, das Burleigh schnell vollstrecken läßt. — Während der Charakter der Elisabeth als einer kalten, herzlosen Heuchlerin mit Abscheu erfüllt, nimmt Maria Stuart gleich von vorn herein unsern innigsten Antheil in Anspruch. Sie erscheint als ein höchst liebenswürdiges Weib, die zwar im Jugendleichtsinn schwer gefehlt, die aber diese Verirrungen ihres Herzens aufs bitterste bereut und dieselben durch ein unverdientes, hartes Loos büßt. Indem sie Gott ihre Sünden beichtet, findet sie den rechten Seelenfrieden und scheidet versöhnt aus dem Leben. Ein verächtlicher Charakter ist Lord Leicester, der um die Gunst zweier Königinnen buhlt, beiden eine Zeit lang schmeichelt, und endlich die eine, deren Stern untergeht, schnöde verläßt. Talbot, Graf von Shrewsbury, sieht in der Verurtheilung der Maria nur einen Justizmord und kann einen solchen dem angeblichen Wohle des Staates zu Liebe nicht auf sein Gewissen laden, während Burleigh, der für das Leben der ihm theuern Königin und für Englands Thron Gefahr fürchtet, in herzloser Politik den Tod der Maria fordert. Mortimer ist ein jugendlicher Schwärmer, durch dessen Mund Schiller den bestrickenden sinnlichen Zauber der katholischen Kirche schildert; er ist von glühender Leidenschaft zur Maria erfüllt und hat sich von der Kirche zum Befreier derselben weihen lassen; allein sein Plan mißlingt und bereitet ihm selbst den Untergang.

Auf Maria Stuart folgte 1801 die **„Jungfrau von Orleans"** [1]). Schiller nannte das Stück eine romantische Tragödie, weil er sich darin an den religiösen Wunderglauben des Mittelalters anschließt. Das Romantische zeigt sich vor Allem an dem Hauptcharakter des Stücks selbst. Die Jungfrau von Orleans ist ein weicher, zarter, gefühlvoller Charakter. Einsamkeit und ein Hang zur Schwärmerei führt sie zum Verkehre mit der Geisterwelt; vor Allem hat sie Erscheinungen der Mutter Gottes. Von ihr empfängt sie die Aufgabe, das bedrängte Vaterland zu retten und ihren König zu befreien. Aber um diese Mission durchzuführen, muß sie der Welt und jeder irdischen Liebe entsagen. („Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren mit sündgen Flammen eitler Erdenlust" — „Eine reine Jungfrau vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden"). Vor Allem aber darf sie keinen Feind schonen. („Mit dem Schwerte sollst du alles Lebende tödten, das der Schlachtengott dir entgegenschickt"). Sie hält sich für stark genug, ihr Herz gegen jede Einwirkung der Welt zu verschließen und der himmlischen Berufung treu zu bleiben. So opfert sie alles irdische Glück (weist die Hand ihrers Freiers Raimond zurück zum großen Schmerz ihres Vaters Thibaut) und nimmt einen wehmüthigen Abschied von der heimathlichen Flur. Wie ein Würgengel schreitet die patriotische Jungfrau, die Botin des Himmels, durch das Schlachtfeld. Keine Liebe, kein Erbarmen regt sich in der zarten, jungfräulichen Seele: im wilden Toben der Schlacht schweigt völlig die Stimme des weiblichen Gefühls. Ohne zu schwanken weist sie die Hand der beiden tapfersten Feldherren, die um sie werben, des Dunois und Lahire, zurück. Erst als der zarte Walliserjüngling Montgomery ihr naht und sie um Gnade fleht, bleibt sie einen Augenblick zögernd stehen; aber sie läßt sich nicht erweichen: Montgomery fällt von ihrer Hand. Auch von dem Trugbilde der Hölle, dem schwarzen Ritter, der sie auf ihrer Siegesbahn zu hemmen sucht, läßt sie ihre Sinne nicht berücken; zuversichtlich entgegnet sie ihm: „ich führ' es aus, ich löse mein Gelübde". — Da naht ihr Lionel, der edelste der englischen Heerführer, sie besiegt ihn, aber als sie ihm ins Angesicht schaut, kann sie den Todesstreich nicht führen: es erwacht in ihrem Herzen die Liebe zum Feinde ihres Vaterlandes. Johanna unterliegt in dem Kampfe zwischen irdischer Liebe und göttlichem Berufe; mit tiefem Schmerze erkennt sie ihre Schuld. „Was hab' ich gethan? gebrochen hab' ich mein Gelübde!" ruft sie in tiefem Schmerz aus. Es folgt die Zeit der Buße. Im Gefühl der Schuld schweigt sie auf die härtesten Beschuldigungen des Vaters, indem sie spricht:

---

[1]) Die Jeanne d'Arc der Geschichte wurde 1410 im Dorfe Dom Remy bei Vaucouleurs in der Champagne geboren als die Tochter wohlhabender Landleute. Damals führte England schon seit langen Jahren Krieg mit Frankreich. Der englische König Heinrich V. (1413—1422) erfocht den glänzenden Sieg bei Azincourt 1415 über den geistesschwachen Karl VI. (1380—1422), eroberte die Normandie und fast alles Land nördlich der Loire, so daß sein Nachfolger Heinrich VI. (1422—1461) im größten Theile des nördlichen Frankreich als König anerkannt wurde. Der rechtmäßige französische König Karl VII. (1422—1461) wurde durch die siegreichen Waffen der Engländer, auf deren Seite auch Karls eigne Mutter Isabeau und der Herzog von Burgund stand, über die Loire zurückgedrängt und die von den Engländern belagerte Stadt Orleans ist der Uebergabe nahe. Da ist es die wunderbare Erscheinung der Jungfrau von Orleans, welche die Franzosen wieder ermuthigt und die Engländer zur Aufhebung der Belagerung zwingt 1429. Wie sie versprochen, führte sie ihren König Karl VII. durch feindliches Gebiet zur Krönung nach Rheims, fiel aber bald darauf bei einem Ausfalle aus der Stadt Compiegne den Feinden in die Hände. Nach einem schändlichen Processe wurde sie 1431 zu Rouen als Ketzerin verbrannt, 1453 aber für unschuldig erklärt. — Schiller erlaubte sich in seinem Drama mancherlei Abweichungen von der Geschichte, namentlich konnte er den historischen Ausgang der Heldin für seine Tragödie nicht brauchen.

„weil es vom Vater kommt, so kommt's von Gott!" Als Zauberin des Landes verwiesen, irrt sie verlassen umher, bis sie endlich in die Gewalt ihrer Feinde kommt, denen das Kriegsglück sich wieder zuneigt. Doch die Zeit der Buße ist nun vorüber; durch die bittre Reue und durch ihr hartes Geschick hat sie ihre Schuld gesühnt. Im Gebet erhält sie die alte Kraft zurück und bricht ihre Fesseln; zum letzten Male führt sie die Ihrigen zum Siege und stirbt für ihr Volk. Indem sich ihr Geist der irdischen Hülle mit den Worten entwindet: „kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude", wird sie durch den Tod verklärt.

Das Jahr 1803 brachte ein neues Drama „**Die Braut von Messina**" oder **die feindlichen Brüder**, Trauerspiel mit Chören." Die Fabel des Stücks ist kurz folgende: Auf dem Hause des Fürsten von Messina ruht ein schwerer Fluch, den einst der Ahnherr über seine Nachkommenschaft ausgesprochen. Die Erfüllung dieses Fluchs kündigt sich bereits in Träumen an. Der Fürst erblickt in einem Traumgesicht zwei Lorbeerbäume und zwischen ihnen eine Lilie, die plötzlich in eine Flamme sich verwandelte und Alles um sich her verschlang. Ein sternkundiger Araber deutet dieses seltsame Gesicht dahin, daß dem Fürsten werde eine Tochter geboren werden, die seine beiden Söhne und mit ihnen den ganzen Stamm zu Grunde richten solle. Durch solche Deutung erschreckt gab dieser den Befehl, die bald darauf geborne Tochter zu tödten. Allein die Fürstin hatte zu gleicher Zeit im Traume ein andres Gesicht gehabt. Ein wunderschönes Kind spielte im Grase; da kam ein Löwe aus dem Walde, der seine frisch erjagte Beute in den Schooß des Kindes fallen ließ, dasselbe that ein Adler, der aus den Lüften sich herabschwang; Adler und Löwe legen sich fromm gepaart zu den Füßen des Kindes nieder. Ein Mönch, bei dem die Fürstin schon oft Rath und Trost gefunden, hatte ihr die Deutung gegeben, daß die Tochter, von der sie genesen werde, der Söhne streitende Gemüther in heißer Liebesglut vereinen solle. Dieser scheinbar guten Deutung vertrauend rettet die Fürstin die geliebte Tochter und läßt dieselbe heimlich in einem Kloster der heiligen Cäcilie auferziehen. Eine Reihe von Jahren lebt sie in dieser Freistatt verborgen, und sie bleibt auch noch hier, nachdem der Fürst gestorben. Inzwischen sind auch die beiden Söhne der Fürstin herangewachsen und mit ihnen ein unglückseliger Bruderhaß. So lange der Vater lebte, hatte derselbe diese Feindschaft mit starkem Arm niedergehalten. Nach seinem Tode aber bricht dieselbe in hellen Flammen aus, und ein Bruderkrieg droht das Land zu Grunde zu richten. Doch den Bitten der Mutter gelingt es, beide Söhne zu einer Zusammenkunft im väterlichen Schlosse zu Messina und zur Versöhnung zu bewegen. An diesem Freudentage kann die Mutter ihr Geheimniß nicht länger zurückhalten, und sie entdeckt den Söhnen, daß ihnen eine Schwester lebe, die sie bald kennen lernen sollen. Die Brüder gestehen ihrerseits, daß ihr Herz gewählt und jeder im Laufe des Tages seine Braut in die Arme der hochbeglückten Mutter führen werde. Es sollte freilich ganz anders kommen und der Freudentag in einen Trauertag verwandelt werden. Beide Brüder liebten ihre eigne Schwester. Don Manuel hatte, als er einst eine Hindin auf der Jagd bis in den Klostergarten verfolgte, Beatrice erblickt und war seitdem durch die innigste Liebe mit ihr verbunden. Der andre Bruder, Don Cesar, hatte sie bei der Leichenfeier des Vaters in der Schloßkirche gesehen; auch sein Herz war in heißer Liebe zu ihr entbrannt, und er zweifelte nicht an ihrer Gegenliebe. In der Nacht vor der Zusammenkunft der beiden Brüder hatte Manuel seine Geliebte aus dem Kloster entführt und sie in einen einsamen Garten bringen lassen; sobald er sich mit seinem Bruder versöhnt, eilte er dahin, um sie als

Fürstin in das Schloß seiner Väter einzuführen. Don Cesar, der durch einen ausgesandten Späher das Versteck der Verschwundenen erfahren, findet Beatrice in den Armen des Manuel, und in blinder Eifersucht ersticht er den Bruder, weil er sich von ihm betrogen wähnt. Auf seinen Befehl wird Beatrice zur Mutter gebracht, und hier enthüllt sich Alles in gräßlichster Weise. Don Cesar kann nicht länger leben und, um die schwere Schuld des Brudermords zu büßen und den Fluch des Hauses zu lösen, tödtet er sich selbst. So hat sich jener Traum in schrecklicher Weise erfüllt. — Während sich Schiller in der Jungfrau von Orleans zum Romantischen hinneigt, hält er sich in der Braut von Messina ganz an antike Motive, weil er so die reinste Form für die Tragödie zu gewinnen meinte. Antik ist vor Allem die dem Stücke zu Grunde liegende Schicksalsidee, daß die Schuld des Ahnherrn ein ganzes Geschlecht mit sich ins Verderben reißt. Das Schicksal erscheint nicht im Zusammenhange mit dem Charakter und Willen des Menschen, sondern es lauert tückisch im Hintergrunde und zieht den Menschen in den Abgrund. Dem Unglücklichen wird sein Schicksal angedeutet, ohne daß er ihm zu entfliehen vermag. Durch Vorsicht glaubt er das drohende Geschick abwenden zu können, aber grade diese Vorkehrungen sind es, die ihn um so sicherer dem Verderben entgegentreiben: „denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick, und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden, der muß es selber erbauend vollenden." So erfüllen in der Braut von Messina Alle nur ein angestammtes Verhängniß, sühnen durch ihren Untergang nur den alten Fluch, der unabwendbar auf dem Hause lastet. — Einen antiken Charakter suchte ferner Schiller unsrer Tragödie durch Einführung des Chors zu verleihen. Hiebei erlaubte er sich freilich eine wesentliche Abweichung vom Drama der Griechen. Während in der antiken Tragödie der Chor das idealisirte Publikum, das unbefangne Urtheil der Zuschauer, die Stimme der allgemeinen Vernunft repräsentirt, wird der Chor bei Schiller aus dem Gefolge der beiden feindlichen Brüder gebildet, ist also selbst Partei. — Während die einzelnen Charaktere nicht konkret und individuell gezeichnet, sondern nur skizzirt sind, entfaltet das Drama den vollsten Glanz und die ganze Pracht der dichterischen Sprache. Namentlich haben die Chorgesänge einen sehr lyrischen Schwung und verleihen der Tragödie einen idealen Charakter.

Seine dramatische Laufbahn beschloß Schiller im Jahre 1804 mit dem **„Wilhelm Tell"**, worin er wieder zu der objektiv-historischen Gattung des Dramas zurückkehrte. Er stellt darin in geläuterter und verklärter Weise dieselbe Idee der Freiheit dar, für die er schon in seinen Jugenddramen gekämpft hatte. Die Freiheit, die der Räuber Karl Moor vergebens im revolutionären Kampfe gegen die Ordnungen des Lebens gesucht, erscheint hier in einem naturwüchsig geordneten Volksleben; es soll nicht das Bestehende umgestoßen, es soll nur ein ursprünglicher Zustand erhalten werden. Das Drama behandelt den Kampf, den die drei Schweizer Waldstätte, Schwyz, Uri, Unterwalden, gegen den Herzog Albrecht von Oestreich führen, der zugleich deutscher Kaiser war (Albrecht I. 1298 bis 1308). Dieser wollte jenen Landschaften ihre Reichsunmittelbarkeit entziehen und sie dem Hause Habsburg unterwerfen. Deshalb schickt er kaiserliche Reichsvögte, Hermann Geßler von Bruneck und Beringer von Landenberg in das Land, die dasselbe durch rohen Uebermuth hart bedrückten. Allein das freie Schweizervolk wirft das fremde Joch ab, das die Landvögte ihm aufzuzwingen suchen. Diese Befreiung geschieht durch die Eidgenossen, welche auf dem Rütli, einer einsamen Wiese am Vierwaldstättersee, bewaffnete Abwehr beschließen, und durch den Tell, welcher den Staat von dem gefährlichsten Feinde, dem Landvogt Geßler, rettet. Als dritter

Faktor ist der edlere Theil des Adels vertreten durch den alten Freiherrn von Attinghausen, der sich auf die Seite seiner freien Landsleute stellt, zu denen sich auch Bertha von Bruneck und, von dieser gewonnen endlich auch Rudenz hält. Tell erscheint in dem Drama als ein Mann voll Energie und Thatkraft; obgleich sein Herz erfüllt ist von warmer Vaterlandsliebe, tagt er doch nicht mit auf dem Rütli. Den Verschwornen ruft er zu: „Was ihr auch thut, laßt mich aus eurem Rath! Ich kann nicht lange prüfen oder wählen. Bedürft ihr meiner zur bestimmten That, dann ruft den Tell! es soll an mir nicht fehlen." Diesem Manne der That hat der Dichter ein Weib zur Seite gestellt, das zaghaft und ängstlich ist, während dem zögernden Stauffacher eine entschlossene Gertrud zur Seite steht. Die drei Verschworenen, Arnold von Melchthal aus Unterwalden, Werner Stauffacher aus Schwyz, Walther Fürst aus Uri repräsentiren die nach Freiheit dürstenden Bewohner der drei Waldstätte, und zwar steht ein leidenschaftlicher Jüngling neben dem kräftigen Manne und dem besonnenen Greise. Den Johannes Parricida (den Neffen und Mörder Kaiser Albrechts) hat Schiller deshalb eingeführt, um die That Tells zu rechtfertigen, die nicht eine eigensüchtige Mordthat, sondern gerechte Nothwehr war. Obgleich Schiller die Schweiz nie gesehen, hat er doch nach eingehendem Studinm die Natur des Landes mit wunderbarer Treue geschildert. Für die Geschichte des Landes dienten ihm als Quelle die „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft" von Johannes von Müller und die Chronik des Aegidius Tschudi. Beiden ist Schiller in Beziehung auf die Thatsachen genau gefolgt, ja die bei Tschudi angeführten Reden sind oft wörtlich benutzt. (Z. B. das Gespräch Werner Stauffachers und Gertruds; die Vorgänge in Altorf mit dem Hut; der Schwur der Eidgenossen). Frei erfunden ist von Schiller u. A. das Liebesverhältniß zwischen Rudenz und Bertha. —

Einen Ruf nach Berlin, wohin er zur Aufführung seines Tell gereist war, schlug Schiller aus. In seinen letzten Lebensjahren hatten sich seine Verhältnisse wesentlich gebessert, und die Noth, womit er von Jugend auf zu kämpfen gehabt, war einer äußerlich günstigen Lage gewichen. Auf Veranlassung des Herzogs war er auch in Anerkennung seiner großen Verdienste vom deutschen Kaiser geadelt worden. Zur Feier der Vermählung des Erbprinzen von Weimar mit der Großfürstin Maria Paulowna dichtete er „die Huldigung der Künste". Große Entwürfe beschäftigten noch seine Seele, namentlich ist der Plan zu einer neuen Tragödie „Demetrius" die großartigste von Schillers Kompositionen; aber er sollte dieses Werk nicht vollenden. Auf dem Höhepunkte seines dichterischen Schaffens ereilte ihn der Tod den 9. Mai 1805.

§ 58. Jean Paul.[1])

Eine überaus große Fruchtbarkeit herrschte auf dem Gebiete des Romans. Während der historische Roman sich mehr an Wieland anschloß, lehnten sich an Goethe's Götz und Schillers Räuber eine Menge von Ritter- und Räuberromanen (Spieß, Cramer u. A.). Desgleichen riefen Goethe's Werther und Wilhelm Meister mancherlei Nachbildungen hervor. In einigen Gattungen war der französische und englische Roman nicht ohne Einfluß auf den deutschen. Auf dem Gebiete des Familienromans war die Bekanntschaft mit Richardson und

[1]) Biographie von Spazier 1833. 5 Bände. — Denkrede auf Jean Paul von Börne 1826. — Außerdem Ernst Förster, Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Jean Paul, 4 Bände 1864 und 1868. — Planck, Jean Pauls Dichtung im Lichte unsrer nationalen Entwicklung 1867.

Fielding, auf dem des humoristischen die mit Swift, Sterne, Smollet einflußreich. Die Hauptvertreter der Humoristik sind: **Lichtenberg** (geb. 1742, gest. 1799), dessen Hauptwerke sind: „Ueber Physiognomik" (gegen Lavater gerichtet) und „Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche" [1]; **von Hippel** (geb. 1741, † 1796), dessen zwei bedeutendste humoristische Romane den Titel führen: „Lebensläufe nach aufsteigender Linie" sowie „Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z" [2]; vor Allem aber **Jean Paul**.

Jean Paul Friedrich Richter, mit seinem Schriftstellernamen kurz Jean Paul genannt, wurde 1763 [3] zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren. Sein Vater, der anfangs Lehrer war, kam später als Pfarrer nach dem Dorfe Jodiz in der Nähe von Hof, und so wuchs der Knabe in der Einsamkeit des Dorflebens unter ärmlichen Verhältnissen heran. Auf das väterliche Haus beschränkt, ohne Umgang, allein seiner regen Kinderphantasie und seiner reichen Gefühlswelt überlassen, bekam er, wie er selbst erzählt, schon frühzeitig „eine eigne Vorneigung zum Häuslichen, zum Klein- und Stillleben". Und dieser Hang zum Klein- und Stillleben begleitet ihn sein ganzes Leben und zieht sich durch alle seine Schriften hindurch. Auf dem Gymnasium in Hof machte der junge Richter sehr rasche Fortschritte, und schon hier fieng er an, aus wissenschaftlichen und poetischen Werken sich weitläufige Notizen anzulegen, aus Reisebeschreibungen, Romanen u. s. w. sich alles Auffallende und Interessante anzumerken, um es dann gelegentlich in seinen Schriften anzubringen (Zettelkasten).

Noch hatte er seine Gymnasialbildung nicht vollendet, als sein Vater, der von Jodiz nach dem Flecken Schwarzenbach an der Saale versetzt worden war, starb und seine Familie in der bittersten Armuth zurückließ. In der Hoffnung, sich durch Stundengeben seinen Unterhalt zu verschaffen, bezog er die Universität Leipzig, wo er Theologie studiren wollte, sich aber mehr der Literatur widmete. Da die Noth immer größer wurde und auch sein erstes aus verschiedenen satirischen Skizzen bestehendes Werkchen, „die grönländischen Processe", ihn seiner bedrängten Lage nicht entreißen konnte, so zwangen ihn seine dürftigen Verhältnisse, Leipzig zu verlassen und nach Hof zu seiner Mutter zurückzukehren, mit der er in dem ärmlichsten Stübchen zusammenwohnte. Aeußre Noth und innres Bedürfniß veranlaßten ihn, fortan ganz der Schriftstellerei zu leben. Als Vorbilder dienten ihm unter den Deutschen namentlich Hippel, unter den Franzosen Rousseau, unter den Engländern Swift, Sterne, Smollet, Fielding. Fortan entwickelte er eine so erstaunliche Produktivität, daß seine Romane und sonstigen Schriften in der ersten Ausgabe 60 Bände füllen [4]. Was Jean Paul an tiefrer Bildung abgeht, ersetzen ihm Witz und Laune, reiche Phantasie und tiefe Empfindung. Geistvolle Satire geht Hand in Hand mit weicher Sentimentalität. Es herrscht in seinen Schriften eine überreiche Fülle an Ideen und Bildern, ein buntes Allerlei, in dem neben den schönsten Gedanken auch das Abgeschmackteste, neben dem Trefflichsten auch das Trivialste sich findet. Man hat daher seine Werke einen Schlackenhaufen genannt, in welchem man Gold in Menge findet, das nur der Läuterung bedarf, um mit dem Kostbarsten seiner Art wetteifern

---

[1]) **Hogarth** war ein englischer Maler und Kupferstecher, der die Thorheiten und Laster seiner Zeit und seines Volkes in Bildern darstellte.

[2]) **Hippels** gesammelte Werke 1827—1838, 14 Bände.

[3]) In demselben Jahre und in ähnlichen ärmlichen Verhältnissen wurde im Dorfe Poserna bei Weißenfels **Joh. Gottfried Seume** geboren († 1810 in Teplitz), ein Charakter, der trotz mancher Bitterkeit doch grundehrlich war und mit kühnem, männlichem Muthe die überaus traurigen Schicksale seines Lebens überwand. (Spaziergang nach Syrakus. Erzählende Gedichte z. B. „der Wilde").

[4]) Die neueste Ausgabe 1860 ff. hat 34 Bände.

zu können. Ueber seine Schreibseligkeit sagt Jean Paul selbst: „Wenn ich meinem Geist und Körper eine Ruhe von drei Tagen geben will, so drängt mich am zweiten schon eine unbezwingliche Bruthitze wieder über mein Nest voll Eier oder Kreide; der arme Paul wird es forttreiben, bis die gequälte fieberhafte Brust von der letzten Erdscholle gekühlt ist.“ Die Zeit verschwelgen hieß ihm die Zeit verschreiben. Auf die „Grönländischen Processe“ folgte „Auswahl aus des Teufels Papieren“. Da aber diese beiden Schriften satirischen Inhalts wenig Beachtung fanden, so betrat er das Feld, auf welchem er das Vorzüglichste geleistet, das des humoristischen Romans. Den Uebergang von dem Gebiete der Satire auf den des Humors machte er mit dem Romane „die unsichtbare Loge“. In diesem Werke zeigen sich bereits alle Eigenthümlichkeiten von Jean Pauls Darstellungsweise, die es unmöglich machen, sie in andre Sprachen zu übersetzen, jene Weichheit des Gemüths, jene sentimentale Auffassung des Lebens und der Natur, jene Vereinigung von Wehmuth und Heiterkeit, von Ernst und Scherz, die eben das Wesen des Humors ausmacht. Für diesen Roman gelang es ihm, in Berlin einen Verleger zu finden; mit dem dafür erhaltenen Honorar von 100 Dukaten eilte er noch am späten Abend von Schwarzenbach, wo er das Amt eines Lehrers bekleidete, nach Hof, um es seiner armen Mutter, die er am Spinnrad in ihrer Stube fand, zu bringen. Seitdem verbesserte sich seine Lage, und Jean Paul wurde bald ein gefeierter Name. Von Schwarzenbach zog er wieder nach Hof und von da nach Leipzig; von hier aus begab er sich auf einige Zeit nach Jena und Weimar, wo er bei der Herzogin Amalie, Charlotte von Kalb, bei Herder, Wieland und Knebel begeisterte Aufnahme fand, während er zu Goethe und Schiller in kein näheres Verhältniß trat. Endlich nahm er seinen bleibenden Aufenthalt in Baireuth. Hier konnte er ohne Amt mit dem Titel eines Legationsrathes und im Genusse eines reichen Jahrgehaltes, den ihm der Fürst-Primas von Dalberg und nach Auflösung des Rheinbundes der König von Baiern verabreichte, sich ganz seiner Lieblingsbeschäftigung widmen.

Auf die unsichtbare Loge folgte „Hesperus oder die 45 Hundsposttage“, ein Roman, der die zart aufkeimende Liebe Viktors und Klotilde's und den Sieg derselben über alle Hindernisse des Lebens schildert. Daran schloß sich das Leben des „Quintus Fixlein“, worin der Dichter die dürftigen Verhältnisse seiner Jugend in trefflicher Weise geschildert hat. Fixlein ist Quintus an einer Stadtschule; in der ärmlichen, aber saubern Häuslichkeit seiner alten Mutter, welche er in den Ferien besucht, lernt er ein armes adeliges Fräulein kennen, die er heirathet, nachdem er Landpfarrer geworden. Es gehört dieser Roman zu dem Besten, was Jean Paul geschrieben, zumal darin mehr als in andern Werken ein bestimmter Plan festgehalten wird.

Derselben Schilderung des Kleinlebens, wie wir sie in dem genannten Werke finden, begegnen wir in seinem „Siebenkäs oder Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“. (Siebenkäs ist Armenadvokat im Reichsmarktflecken Kuhschnappel, ein sentimentaler, geistig unruhiger Charakter. Um sich von seiner Frau, die ihn nicht versteht und nur ein Interesse für rein gescheuerte Dielen nnd aufgeputzte Möbel hat, zu scheiden, stellt er sich todt, läßt sich scheinbar begraben und reist zu seinem Freunde nach Vaduz, wo er eine geistreiche Engländerin heirathet, während seine Wittwe dem Schulrath Stiefel die Hand reicht).

Von diesem realen Gebiet begiebt sich Jean Paul auf ein durchaus ideales in seinem „Campanerthal“, das von der Unsterblichkeit der Seele handelt. Diese doppelte Richtung seiner Poesie, den Idealismus und den Realismus stellt Jean Paul dar in seinen Flegeljahren, die er für sein Meisterwerk hielt.

Hier stehen sich zwei ganz verschiedenartige Brüder einander gegenüber, von denen der eine, Walt, arglos und träumerisch den Idealismus repräsentirt, während sein Bruder Vult der Realist, der Humorist, der lebensgewandte Weltmann ist. Ein ähnlicher Gegensatz zieht sich durch seinen „Titan" hindurch. Albano, den sein Vater, der Fürst von Hohenflies, in ländlicher Zurückgezogenheit und ohne Kunde von seiner fürstlichen Abstammung erziehen läßt, ist eine erhabne, hochherzige Jünglingsgestalt, während sein älterer Bruder eine verdorbene, wilde Natur ist. Im Titan offenbart Jean Paul vor Allem seine Meisterschaft in der Landschaftsmalerei; eine glanzvolle und prächtige Schilderung ist namentlich die des Lago maggiore.

Die Leiden und Freuden der armen Schulmeister und Landpfarrer, die sich in den bescheidensten und dürftigsten Verhältnissen bewegen, werden außer im Quintus Fixlein dargestellt in der „Reise des Feldpredigers Schmelzle nach Fläz", dem „Leben des Schulmeisters Wuz" und in dem „Leben Fibels". Seine letzten Werke sind vorzugsweise wissenschaftlicher Art, wie die Vorschule der Aesthetik, die eine Menge feiner Bemerkungen über die Alten, über Shakespeare und unsre Classiker nebst geistvollen Reflexionen über die Metapher und das Komische enthält, und seine Levana oder Erziehungslehre, worin sich geistreiche pädagogische Gedanken finden.

Jean Paul starb in Baireuth 1825. Im Zettelkasten des Quintus Fixlein charakterisirt er sich selbst mit den merkwürdigen Worten, die zugleich als Probe seines Stils gelten können: „Ich konnte nie mehr als drei Wege glücklicher zu werden auskundschaften. Der erste, der in die Höhe geht, ist, so weit über das Gewölke des Lebens hinaus zu dringen, daß man die ganze äußre Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von Weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. Der zweite ist, gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchennest heraussieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Aehren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- wie Regenschirm ist. Der dritte, den ich für den schwersten und klügsten halte, ist, mit den beiden andern zu wechseln."

Von seiner Zeit wurde Jean Paul wie kaum ein anderer Dichter gefeiert, ja er durfte sich wohl rühmen, einen größern Kreis von Verehrern zu haben, als selbst Goethe und Schiller hatte. In Börne's Denkrede auf Jean Paul hat die Schwärmerei der ganzen Mitwelt für diesen Dichter einen beredten Ausdruck gefunden. Später regte sich der Widerspruch in Männern, welche das Uebermaß des Gefühlslebens und den inhaltlosen Idealismus angriffen und seinen Stil in künstlerischer wie in sprachlicher Beziehung völlig verwahrlost nannten, die da meinten, daß seine Schriften, statt zu erheben und zu kräftigen, nur verwirrten und verweichlichten. Wenn auch zugegeben werden muß, daß seine Romane mit den „Vorreden, Vorreden zur Vorrede, Extrablättern, Billeten, Briefen, Ausschweifungen, Aphorismen, Zugaben, Postskripten" sich ins Maaßlose erweitern und denselben die künstlerische Abrundung fehlt, wenn auch sein Stil um des Abspringenden, Manierirten, Gekünstelten willen nicht als mustergültige Prosa angesehen werden kann, so darf doch nicht geleugnet werden, daß in seiner Poesie sich das tiefste Seelen- und Gemüthsleben der Deutschen ausspricht, und daß er namentlich durch „die deutsche Herzlichkeit und Innigkeit, die deutsche Herzensunschuld und deutsche Treue und Liebe", die sich in seinen Werken ausspricht, der Trivialität, Rohheit und Unsittlichkeit gegenüber heilsam gewirkt hat und noch wirken kann.

Die romantische Schule.[1]

§ 59. Novalis, die Gebrüder Schlegel, Tieck.

Die romantische Schule war ursprünglich eine Reaktion des Gemüths gegen die nüchterne und verstandesmäßige Aufklärung, welche alle Poesie aus dem Leben verbannen wollte. Indem die Romantiker dieser modernen Aufklärung den Rücken kehrten, gieng ihr Streben dahin, die Poesie zum Mittelpunkte alles Lebens und Strebens zu machen. Deshalb wiesen sie vor Allem hin auf die Perioden in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit, wo ein Hauch der Poesie auf dem Leben ruhte, wo sich die Phantasie und das Gemüthsleben besonders reich entfalteten. Zunächst lenkten sie ihre Blicke auf das deutsche Mittelalter mit seinem Ritterthum und Minnewesen, seiner Mystik und seinem Wunderglauben, sowie dem Glanze der Kirche, welche alle Verhältnisse durchdrang. Ja es begeisterten sich einige für diese Zeit dergestalt, daß sie nur im Schooße der katholischen Kirche vor dem herrschenden Rationalismus geschützt zu sein glaubten.

Vom deutschen Mittelalter wandten sie sich den romanischen Völkern zu, machten deren Poesie uns zugänglich und bildeten deren Formen nach, doch beschränkten sie sich darauf nicht, sondern giengen zurück in den Orient mit seiner phantasiereichen Märchenwelt und seiner blüthenreichen Dichtung. Auch für den Norden, besonders für die englische Literatur begeisterten sie sich, und namentlich wurde Shakespeare von ihnen gepriesen und bewundert. Aus diesem Grunde war ihre Thätigkeit mehr eine reproducirende, als eine Neues hervorbringende; die Dichter dieser Schule waren nicht sowohl schöpferische Genialitäten, als vielmehr bedeutende Talente, welche mehr anregend und umgestaltend wirkten. Durch die Romantiker wurde der Sinn für die altdeutsche Literatur geweckt, durch sie wurden Volkslieder, Volkssagen, Legenden gesammelt und bearbeitet (ein Gebiet, auf dem Herder bereits anregend gewirkt § 49), sowie die wunderbare Märchenwelt erschlossen; durch sie wurden die italienischen Dichter wie Dante, Petrarka, Boccaccio, desgleichen die spanischen wie Cervantes, Calderon, Lope de Vega bekannt. Aus ihrem Schooße gieng eine meisterhafte Uebersetzung des Shakespeare hervor, und auf ihrem Boden erwuchs die neue deutsche Sprachforschung der Gebrüder Grimm.

So groß auch in dieser Beziehung die Verdienste der romantischen Schule waren, so hatte sie doch auch ihre Mängel. Indem sie sich nicht auf die bisher anerkannten Vorbilder der Poesie beschränkte, sondern den Gesichtskreis auf die Literaturen aller Völker erweiterte, verlor sie den reinen Schönheitssinn und den gesunden Geschmack. (Indem sie die Schönheiten aller Literaturen verbinden

---

[1] H. Hettner, die romantische Schule 1850. — Rudolf Haym (Professor in Halle), die romantische Schule 1870 (das umfangreichste und beste Werk über diesen Gegenstand). — Julian Schmidt, Band 2 des Seite 107 angeführten Werkes. — R. Gottschall, die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. 2. Aufl. 3 Bände 1860. (Gottschall steht in einem Gegensatze zu J. Schmidt, insofern er nicht irgend ein philosophisches oder historisches Bekenntniß, sondern den ästhetischen Sinn und das künstlerische Talent zum Maßstabe nimmt, an welchem die Kunstwerke gemessen werden). — Karl Barthel, die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit 8. Aufl. 1870. (Barthel, der mit der Romantik beginnt und mit den literarischen Frauen der Gegenwart schließt, beurtheilt die einzelnen Erscheinungen vorzugsweise nach ihrem sittlich-religiösen Werth).

Friedrich Schlegel, geb. 1772 in Hannover, studirte in Göttingen und Leipzig Philologie, hielt in Jena Vorlesungen über Literaturgeschichte, ein Gebiet, zu dessen kunstvoller Bearbeitung er zuerst Veranlassung gab, betheiligte sich am Athenäum seines Bruders und gab selbst das deutsche Museum heraus. Um vor einem „gebildeten Publikum" Vorlesungen zu halten (ähnlich wie sein Bruder), hielt er sich an verschiedenen Orten längere Zeit auf (in Berlin u. s. w.). In Paris studirte er das Sanskrit. In Köln trat er zur katholischen Kirche über, wohin ihn seine Neigung zum Mysteriösen und Symbolischen führte. Nachdem er längere Zeit in östreichischen Diensten thätig gewesen war (Hofsekretär der Staatskanzlei, als solcher geadelt, später Legationsrath beim Bundestage), starb er 1829 in Dresden (wo er sich aufhielt, um Vorlesungen zu halten). Als Lyriker übertrifft er seinen Bruder durch inneren Gehalt und durch Tiefe der Empfindung, allein sein Trauerspiel „Alarkos" ist ebenso mißlungen als der Jon seines Bruders. (Antike und romantische Formen gehen bunt durcheinander; die Sprache im Alarkos ist gesucht und unklar). Aufsehen erregte er durch seinen frivolen Roman „Lucinde", worin er der raffinirten Sinnlichkeit das Wort redet und die Emancipation des Fleisches predigt. Sein Jugendfreund, der später so berühmte Theolog Friedrich Schleiermacher[1] vertheidigte zwar diesen Roman, welcher der Tugend, Sittlichkeit und Scham Hohn sprach, in seinen „vertrauten Briefen über Lucinde", allein es geschah dieß nur in einem Jugendwahn, den er später bitter bereute. Wie August Wilhelm, so war auch Friedrich Schlegel vorzugsweise thätig auf dem Gebiete der Kritik und Literaturgeschichte. Bedeutend sind in dieser Beziehung seine Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur, die er in Wien hielt (als er in östreichischen Diensten stand). Auch er besaß wie sein Bruder ein außerordentliches Talent, sich Fremdes anzueignen und erwarb sich ein besonderes Verdienst durch Einführung des Indischen in Deutschland. Seine Vorliebe dafür spricht er aus in seiner Schrift über die Sprache und Weisheit der Inder[2]).

Ludwig Tieck, geb. 1773 in Berlin, studirte in Halle, Göttingen und Erlangen; nach einem vielbewegten, reichen Leben wurde er von Friedrich Wilhelm IV. in seine Vaterstadt zurückberufen, wo er 1853 starb. Tieck ist im

---

[1]) Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, geb. 1768 zu Breslau, war der Sohn eines reformirten Geistlichen. In den Bildungsanstalten der Brüdergemeinde zu Niesky und Barby, auf denen er den größten Theil seiner Jugend zubrachte, wurde ihm der tiefe religiöse Zug eingeimpft, der ihm zeitlebens eigen blieb. Nachdem er Barby verlassen und in Halle Theologie studirt, ward er 1794 ordinirt. Von 1796 bis 1802 wirkte er als Prediger an der Charité in Berlin, von 1802 bis 1806 als Universitätsprediger und Professor in Halle. Von da gieng er wiederum nach Berlin und wurde hier 1808 als Prediger an der Dreifaltigkeitskirche und 1810 an der neu errichteten Universität als Professor der Theologie angestellt. In beiden Aemtern wirkte er bis an seinen Tod im J. 1834 mit rüstiger Kraft und mit dem größten Segen. Schleiermacher war einer der originellsten und begabtesten, vielseitigsten und einflußreichsten Theologen der Neuzeit. Von ihm giengen nach den verschiedensten Seiten mächtige Anregungen aus und er brach auf vielen Gebieten völlig neue Bahn. Abgesehen von größeren wissenschaftlichen Arbeiten z. B. seiner Glaubenslehre sowie von seinen Predigten, durch die er Tausende wieder dem Heiland gewonnen, wirkte er namentlich tief und mächtig auf unzählige seiner Zeitgenossen durch seine Monologen, welche Selbstbekenntnisse eines tiefen und reinen Gemüths sind, desgleichen durch seine Reden über die Religion, die er namentlich an die Verächter derselben unter den Gebildeten richtete, und durch seine Weihnachtsfeier. Schleiermacher war es auch, der uns durch seine meisterhafte Uebersetzung des Plato den großen Philosophen des Alterthums nahe brachte und damit ein tieferes Studium der altgriechischen Philosophie anbahnte.

[2]) Fr. von Schlegels sämmtliche Werke, 2. Ausgabe, 12 Bände, Wien 1846.

Unterschied von den Gebrüdern Schlegel weniger bedeutend als Kritiker, und seine dramaturgischen Blätter, die er als Intendant des Dresdner Hoftheaters herausgab, haben geringen Werth. Es sind eigne Dichtungen, durch welche sich Tieck hervorthat, und zwar vor Allem seine Romane und seine Dramen, während seine lyrischen Gedichte zu breit und seine Sonette zu gekünstelt sind. Schon im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts begann Tieck seine schriftstellerische Laufbahn mit zwei Romanen „Abdallah“ und „William Lovell“, die freilich als Jugendwerke noch mancherlei Mängel an sich tragen. Der erstre ist ein Gespensterroman, der letztre ein Verbrecherroman, ein Seitenstück zu Goethe's Werther. (Es wird darin dieselbe krankhafte Sentimentalität poetisch verarbeitet). Höher stehen die Werke aus der zweiten Periode, zunächst „Franz Sternbalds Wanderungen“, ein Roman, der sich der Form nach an Goethe's Wilhelm Meister anschließt. Gegen die Karrikatur des Ritterwesens in den Ritter- und Räuberromanen, sowie gegen die matte Sentimentalität und Plattheit der Familienromane und Familiendramen trat er auf in seinen humoristisch-polemischen Dramen. Hierher gehören „Prinz Zerbino“ oder die Reise nach dem guten Geschmack (gegen die nüchterne Aufklärung gerichtet, die jeden Schein von Poesie aus dem Leben und aus der Kunst verbannen will); „Ritter Blaubart“ (darin werden die Ritterromane eines Spieß, Cramer u. A., die sich an Schillers Räuber und Goethe's Götz anlehnten, verspottet); „der gestiefelte Kater“ (enthält polemische Beziehungen auf Iffland, in dessen Rührstücken eine mattherzige Moral die fehlende Gedankentiefe ersetzen sollte, auf Kotzebue, der über 200 Stücke schrieb, die nur auf Effekt berechnet waren, sowie auf das theatralische Unwesen der Zeit). Das Mittelalter mit seiner reichen Sagen- und Märchenwelt schildert und verherrlicht er in Genoveva, Octavian, Fortunat, dramatischen Bearbeitungen der gleichnamigen Volksbücher. Die reichste Sammlung der alten Märchen und Sagen bot Tieck in seinem „Phantasus“, worin er die Sage vom treuen Eckart, der schönen Magellone u. a. dem deutschen Volke wieder nahe brachte. In der dritten Periode seines Lebens entstanden namentlich zahlreiche Novellen. Die bedeutendsten darunter sind „das Dichterleben“, worin der junge Shakespeare die Hauptrolle spielt, und „der Tod des Dichters“, worin der Hauptheld der portugiesische Dichter Camoens ist. Auch zum Uebersetzer besaß Tieck bei seinem vielgestaltigen Talent eine hohe Begabung. Den großen Spanier Cervantes machte er durch seine Uebersetzung des Don Quixote in Deutschland heimisch. Desgleichen trug sein Antheil an der Schlegelschen Uebersetzung Shakespeare's dazu bei, den britischen Dichter bei uns einzuführen. (Tieck revidirte die Uebersetzungen seiner Tochter und des Grafen von Baudissin). Indem er endlich Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter bearbeitete, den Frauendienst Ulrichs von Lichtenstein übersetzte und andre ältere deutsche Werke herausgab, gebührt ihm ein großes Verdienst um die Wiedererweckung des Studiums altdeutscher Literatur. [1])

---

[1]) Eine Gesammtausgabe von Tiecks Werken existirt noch nicht. Die umfassendsten Sammlungen sind: Ludwig Tiecks Schriften, 20 Bände, Berlin 1828—1844. Gesammelte Novellen, 12 Bände, Berlin 1852—1853. Nachgelassene Schriften, herausgegeben von Rudolf Köpke, 2 Bände, Leipzig 1855. — Ludwig Tieck, Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen, von Rudolf Köpke, 2 Bände, Leipzig 1855. — Briefe von Ludwig Tieck, ausgewählt und herausgegeben von Karl von Holtei, 4 Bde., Breslau 1864.

§ 60. Die andern Dichter der romantischen Schule.

Unter den andern Gliedern der romantischen Schule sind noch zu nennen:

Clemens Brentano, geb. 1775 zu Frankfurt a. M., gest. 1842 in Aschaffenburg. Seine Märchen und altdeutschen Erzählungen tragen zumeist den Charakter der Formlosigkeit. Sein bestes Werk ist „Gockel, Hinkel und Gackeleia“, ein Märchen, das sich durch zarte und seelenvolle Auffassung des Naturlebens auszeichnet. [1])

Ludwig Achim von Arnim, geb. 1781 in Berlin, gest. 1831 auf seinem Gute in der Mark. (Seine Gattin war Bettina, die Schwester Brentano's, begeisterte Verehrerin Goethe's, Verfasserin des Romans: „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde“). Seine Werke (Romane, Novellen, Schauspiele) leiden an derselben Formlosigkeit, wie die von Brentano; das beste darunter ist sein Roman „die Kronenwächter“. Ein bleibendes Verdienst aber erwarb er sich durch die vortreffliche Volksliedersammlung, die er mit Brentano herausgab unter dem Titel „des Knaben Wunderhorn“ (drei Bände), ein Werk, das nach Vilmar als „eine der allerwichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der neuern Poesie betrachtet werden muß.“ [2])

Heinrich von Kleist (geb. 1776 zu Frankfurt a. O., endete 1811 durch Selbstmord) [3]) bekundete schon in dem ersten seiner Trauerspiele „die Familie Schroffenstein“ sein bedeutendes dramatisches Talent. Vollendeter ist sein Lustspiel „der zerbrochne Krug“, das einem Aufenthalte des Dichters in Bern seinen Ursprung verdankt. Hier verkehrte er viel mit H. Zschocke und Ludwig Wieland, dem Sohne des Dichters. Alle drei Freunde behandelten denselben Gegenstand, Zschocke als Novelle, Wieland als Satire; allein über beide trug Kleists Drama den Sieg davon. — In den weitesten Kreisen wurde der Dichter bekannt durch sein Ritterschauspiel „das Käthchen von Heilbronn“, worin die leidende und endlich siegende Unschuld in einem herrlichen Bilde vorgeführt wird. Käthchen, die vermeintliche Tochter eines Waffenschmieds in Heilbronn, in dessen Hause sie erzogen ist, in der That aber die Tochter des Kaisers, fühlt sich magnetisch an den Grafen Wetter vom Strahl gefesselt. Als endlich das Geheimniß ihrer Abstammung ans Licht kommt, entschließt sich der Kaiser, Käthchen als seine Tochter öffentlich anzuerkennen, um sie dem Grafen zur Gemahlin zu geben. — Eine echt vaterländische Gesinnung offenbart Kleist in seinem Schauspiel „die Hermannsschlacht“, welches den Sieg der Deutschen unter dem Cheruskerfürsten Hermann über die Römer unter Varus im Jahre 9 n. Chr. behandelt. Doch sind Varus und die Römer nur poetische Namen für Napoleon und die Franzosen. Das im Jahre 1809 gedichtete Drama ist ein klares Spiegelbild der schmachvollen Zerrissenheit Deutschlands und des nach Einigung und Befreiung vom fremdländischen Joche sich sehnenden Vaterlandes. Dadurch suchte zugleich der Dichter seinerseits die nationale Erhebung zu fördern. Eine weniger glückliche Wahl traf der Dichter in dem

---

[1]) Cl. Brentano's gesammelte Schriften, herausgegeben von Christian Brentano, 9 Bände, Frankf. a. M. 1851—1855.

[2]) A. von Arnim's sämmtliche Werke, 22 Bände. Berlin 1853—1856.

[3]) Eduard von Bülow, Kleist's Leben und Briefe, Berlin 1848. — Adolf Wilbrandt, Heinrich von Kleist, Nördlingen 1863. — Kleist's Briefe an seine Schwester Ulrike, herausgegeben von A. Koberstein, Berlin 1859. — Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften, herausgegeben von Ludwig Tieck, ergänzt und mit einer biographischen Einleitung versehen von Julian Schmidt, 2. Ausgabe, 3 Thle., Berlin 1863.

Trauerspiel: „Penthesilea". Genannt ist dasselbe nach jener Königin der Amazonen, welche sich den tapfersten griechischen Helden, den Achilles, zum Gemahl erkämpfen will. Als sie aber von diesem überwunden und in ihrer leidenschaftlichen Liebe tief gedemüthigt wird, erfaßt sie ein wilder Blutdurst: Voller Wuth überfällt sie den Arglosen, durchbohrt ihn mit dem tödtlichen Pfeile und giebt sich dann, voll Entsetzen über ihre grauenvolle That, selbst den Tod. — Ein Meisterwerk in seiner Art ist das Schauspiel „Prinz Friedrich von Homburg", das in der Zeit des großen Kurfürsten spielt, der in vortrefflicher Weise charakterisirt wird. — Unter seinen Novellen ist eine der besten „Michael Kohlhaas", welche die Geschichte und den Proceß des berühmten altmärkischen Roßhändlers aus der Zeit Luthers behandelt. [1])

Friedrich Baron de la Motte Fouqué (geb. 1777 zu Brandenburg, gest. 1843 in Berlin) suchte die ritterlich-phantastische Zauberwelt wieder zu erwecken. In seinen Dramen behandelt er mit Vorliebe nordische Stoffe; in dieser Gattung ist Sigurd, der Schlangentödter, reich an Schönheiten. (Es gehört dieß als erster Theil zur Trilogie „der Held des Nordens", welche die Sigurd- und Brunhildsage im Anschluß an die Edda behandelt). Eine treue Schilderung der alten, heitern Ritter- und Sängerzeit mit einer Fülle von Märchen und Sagen enthält sein Ritterroman „der Zauberring". Die Perle aber seiner Dichtungen ist die märchenhafte Novelle „Undine". Als Lyriker zeichnete er sich aus durch inniges, begeistertes Gefühl, reiche Phantasie und klangvolle Sprache. Eins seiner lieblichsten Lieder führt den Titel „Trost" und beginnt mit den Worten: „Wenn Alles eben käme, wie du gewollt es hast". Auch an den Befreiungskriegen nahm er Antheil durch seine Kriegslieder („Frisch auf zum fröhlichen Jagen" u. a.).

Zacharias Werner (geb. 1768 zu Königsberg, gest. 1823 in Wien) war trotz seiner Begeistrung für Religion ein ganz und gar leichtsinniger Charakter und ein Sklave seiner Leidenschaften. Seine mystische Frömmelei führte ihn in den Schooß der katholischen Kirche, wo er für seine zerrissene und sittlich entnervte Natur Frieden zu finden hoffte. Sein erstes Werk, das aus der Zeit seiner frischeren Lebenskraft stammt, „die Söhne des Thals", ein romantisches Drama, ist auch sein bestes geblieben. Aus der Zeit seines Protestantismus stammt das Trauerspiel „Martin Luther oder die Weihe der Kraft", dessen Hauptheld aber nichts mit seinem Urbild gemein hat. Als katholischer Weltgeistlicher setzte er diesem Stücke entgegen „die Weihe der Unkraft", wodurch er das frühere Drama als eine Verirrung bezeichnete. Ein grausenhaftes Stück ist seine Tragödie „der vierundzwanzigste Februar" (an diesem Unglückstage geschehen eine ganze Reihe von Mordthaten), welche insofern bemerkenswerth ist, als sie die Reihe jener Schauerstücke eröffnet, die man mit dem gemeinsamen Namen Schicksalstragödien bezeichnet. In denselben erscheint das Schicksal als eine tückische Macht, welche Schuldige und Unschuldige ins Verderben zieht. Der Mensch steht unter der Zaubermacht eines Fluches, den er ohne sein Wissen und ohne sein Verschulden auf sich geladen, und ohne daß er sich dagegen wehren kann, geht er bejammernswerth unter.

Zu dieser Art von Schicksalstragödien gehören „der neun und zwanzigste Februar" und „die Schuld" von **Adolf Müllner** (gest. 1829 in Weißenfels); „das Bild" von **Ernst von Houwald** (aus der Niederlau-

---

[1]) Emil Kuh, die Quelle der Kleist'schen Erzählung Michael Kohlhaas, 2. Ausgabe, Leipzig 1861. — Burckhardt (Archivrath in Weimar), der historische Hans Kohlhaas und Heinrich von Kleist's Michael Kohlhaas 1864.

sitz, gest. 1845); „die Ahnfrau" von **Franz Grillparzer**, geb. 1791 in Wien. Der letztere wandte später der romantischen Schule den Rücken und behandelte antike Stoffe in seinen Dramen, unter denen „das goldne Vließ", eine Trilogie (der Gastfreund, die Argonauten, Medea) und vor Allem seine „Sappho" die vollendetsten sind. Später folgten „König Ottokars Glück und Ende", „Ein treuer Diener seines Herrn", „des Meeres und der Liebe Wellen"; endlich das Lustspiel: „Weh' dem, der lügt".

§ 61. Die östreichische Dichterschule.

Der eben genannte Grillparzer gehört der östreichischen Dichterschule an, deren hauptsächlichste Glieder außer ihm sind:

Joseph Freiherr von Zedlitz, geb. 1790 auf dem Schlosse Johannesberg in Oestreichisch-Schlesien, gest. 1862 in Wien. Unter seinen Gedichten ist eins der bekanntesten „die nächtliche Heerschau". Als Meister in der Elegie zeigt er sich in seinen Todtenkränzen, einem Cyklus von Canzonen, welche von dem Gedanken ausgehen, daß nichts Großes in der Welt ohne Begeistrung vollbracht werde. Freilich ist dieses Feuer der Begeistrung oft ein verzehrendes und das Lebensglück des Menschen zerstörendes. Dieß erfährt der Dichter, indem ihn der Geist des Grabes an die Gräber von Wallenstein, Napoleon, von Petrarka und Laura, von Romeo und Julie, Tasso und Byron führt. Daß aber die Begeistrung dennoch ein göttliches Geschenk bleibe, empfindet der Dichter an den Gräbern eines Canning, Joseph II., Shakespeare, Goethe, welche für das Wohl der Menschheit wirkten und jenes göttliche Gut nicht entweihten. Ein duftiges, liebliches Märchen ist sein „Waldfräulein".

Nicolaus Lenau (mit seinem vollständigen Namen Nicolaus Niembsch, Edler von Strehlenau, geb. 1802 in dem ungarischen Dorfe Csatad unweit Temeswar, gest. 1850 in einer Irrenanstalt bei Wien). Die Grundstimmung seiner Poesie ist trübe Melancholie und tiefer innrer Schmerz. Zu seinen besten Liedern gehören die Schilflieder („Auf dem Teich, dem regungslosen" u. a.), Liebesfeier („An ihren bunten Liedern klettert"), Primula veris, der Postillon u. a. Eine warme Begeistrung für die Freiheit spricht sich aus in seinen Polenliedern (z. B. der Polenflüchtling). Größre Dichtungen Lenau's sind „Faust", worin er seinen eignen Kampf zwischen Glauben und Wissen darstellt; „Savonarola", worin er im Anschlusse an die Geschichte des florentiner Reformators, der 1498 unter Papst Alexander VI. den Märtyrertod starb, einen offnen Kampf führt gegen das Antichristenthum; „die Albigenser" (reformatorische Sekte des südlichen Frankreich, welche der Gewalt des Papstes Innocenz III. erlag), die eine durchaus antihierarchische Tendenz haben. [1])

Anastasius Grün (Anton Alexander Maria Graf von Auersperg, geb. 1806 zu Laibach in Krain, lebt jetzt in Wien). Er ist ein furchtloser Kämpfer gegen geistige und politische Knechtschaft. Diese Begeistrung für die Freiheit spricht sich gleich in seinem ersten Werke „der letzte Ritter" aus, worin er eine Anzahl Begebenheiten aus dem Leben Kaiser Maximilians I. behandelt. Von derselben patriotischen Begeistrung durchweht sind seine „Spaziergänge eines Wiener Poeten", welche eine große Aufregung hervorbrachten und den Namen des Dichters populär machten. Eben so politisch freisinnig ist seine größere, aus vier Theilen bestehende Dichtung „Schutt". Einen humoristischen

[1]) Sämmtliche Werke, herausgegeben von A. Grün. 4 Bände, 1855.

Charakter tragen seine „Nibelungen im Frack“ und „der Pfaff vom Kahlenberg“. Zu den schönsten unter seinen kleineren Gedichten gehören „der Ring“, „der Deserteur“ „der letzte Dichter“ u. a.

Friedrich Halm (Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen, geb. 1806 zu Krakau, jetzt in Wien). Rauschenden Beifall erhielt sein Erstlingsdrama „Griseldis“, worin er das Ideal der Weiblichkeit zu zeichnen versuchte, was ihm freilich nicht gelungen ist. Dieselbe begeisterte Aufnahme fand „der Sohn der Wildniß“, ein romantisches Drama, welches den Triumph darstellt, welchen die Macht der Sitte und der Liebe über die Kraft der wilden Größe davon trägt. Daran schloß sich „der Fechter von Ravenna“, ohne Zweifel das bedeutendste unter Halms Dramen, das den dichterischen Glanz der Sprache mit den andern theilt, sich aber noch insbesondre durch warme patriotische Begeistrung auszeichnet. Einen Gegensatz zu dem mehr weichen und sentimentalen Fr. Halm bildet.

Friedrich Hebbel, geb. 1813 als der Sohn eines schlichten ditmarsischen Bauern in Wesselburen. Aus beschränkten Verhältnissen arbeitete sich derselbe vom Schreiber beim Kirchspielsvogt seines Geburtsortes nach und nach zu einem bedeutenden Dramatiker empor. Die Gegenstände zu seinen Dramen entlehnte er vorzugsweise der Bibel, aus welcher der Knabe fast seine ganze Jugendbildung erhalten hatte, sowie der deutschen Volkssage. Biblische Gegenstände behandelte er in völlig freier Gestaltung in seinen Tragödien „Judith“, womit er seine dramatische Laufbahn eröffnete, in „Herodes und Mariamne“, sowie in „Maria Magdalena“. Die deutsche Volkssage legte er zu Grunde in der „Genoveva“, die Heldensage in seiner Trilogie „die Nibelungen“, bestehend aus einem Vorspiel „der gehörnte Siegfried“ und den beiden Tragödien „Siegfrieds Tod“ und „Kriemhildens Rache“, welche die beiden Katastrophen des alten Volksepos in großartiger Weise vorführen. Mit dieser Trilogie gewann Hebbel kurz vor seinem Tode (er starb 1863 in Wien) den vom König von Preußen auf das beste Drama ausgesetzten Preis von 1000 Thalern. Hebbel ist ein glänzend begabter Dramatiker, reich an schöpferischer Phantasie und großartiger Gestaltungskraft, den aber die Sucht nach dem Ungeheuerlichen und Absonderlichen oft über die Grenzen der Schönheit hinausführt. Seine Gestalten haben etwas Knorriges, Eckiges, Schrankenloses, Uebermenschliches. Seine Tragödien wollen nicht Mitleid erwecken, sondern durch das Gewaltige, ja oft Grauenhafte erschüttern. Auch Hebbels „Gedichte“ sind nicht sowohl anmuthig und weich, als naturwüchsig und kernhaft.[1])

Nepomuk Vogl, geb. 1802 als der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns in Wien, wo er als Beamter der niederöstreichischen Landstände 1866 starb. Er hat, abgesehen von seinen Epigrammen und Sprüchen, namentlich Lieder, Balladen und Romanzen gedichtet und seine Landsleute haben ihn den Vater der östreichischen Ballade genannt. Zu seinen bekanntesten Gedichten gehören „das Erkennen“ (Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand kommt wieder heim aus dem fremden Land) und „Herr Heinrich saß am Vogelheerd“. Eine warme Begeistrung für sein deutsches Vaterland spricht aus den Liedern „Der deutsche Mann“, „Der beste Klang“ u. a. Damit vereinigt sich ein kindlicher Sinn, wie er uns in seiner Liedersammlung „aus dem Kinderparadiese“ entgegen tritt.

Gabriel Seidl, geb. 1804 als der Sohn eines Advokaten in Wien, wo er noch jetzt als Hofschatzmeister und Regierungsrath lebt. Seine Liebe zur

---

[1]) Friedrich Hebbel's sämmtliche Werke, 12 Bände, Hamburg 1865—1868.

Heimath bekundet er durch seine „Gedichte in niederöstreichischer Mundart“ und der Text der östreichischen, von Haydn komponirten National-hymne stammt von ihm. Er ist vorzugsweise Lyriker und unter seinen Liedern sind zu nennen „Das Glöcklein des Glücks“, „Der Falschmünzer“, „Hans Euler“, „Der Traum des alten Fritz“ und das tief empfundene „Der todte Soldat“.

Egon Ebert, geb. 1801 in Prag, wo er auch jetzt als Hofrath lebt, nachdem er eine Reihe von Jahren dem Fürsten von Fürstenberg in Donau-Eschingen als Bibliothekar, Archivar u. s. w. treu gedient. Er ist der bedeutendste böhmische Dichter unsrer Zeit. Der Schwerpunkt seiner dichterischen Thätigkeit liegt jedoch nicht im Drama, worin er sich schon frühzeitig versuchte, sondern in der Lyrik und im Epos. Mit Vorliebe behandelt er in seinen Gedichten die Sagen Böhmens, und es gehört hierher auch „Wlasta“, ein böhmisch-nationales Heldengedicht. Einem großen Reichthum von Gedanken begegnen wir in dem letzten Erzeugnisse seiner Muse, in den „Frommen Gedanken eines weltlichen Mannes“. Zu seinen schönsten Liedern gehören „Der Sänger im Palaste“; Schwerting, der Sachsenherzog“; „Frau Hitt“; „Uhland“; „Der Rhonegletscher“ u. a.

Ernst Freiherr von Feuchtersleben, geb. 1806 in Wien und gest. 1849 ebendaselbst. Er war Arzt, Philosoph und Dichter. Indem er seine Studien namentlich der ärztlichen Seelenkunde zuwendete, hat er uns in einem ausgezeichneten Buche, in seiner „Diätetik der Seele“, sein sittliches Glaubensbekenntniß hinterlassen. Als Dichter gieng er vorzugsweise zu den Alten und zu Goethe in die Schule, dem er auch in einem Sonett ein Denkmal gesetzt. Unter seinen Liedern ist das bekannteste: „Es ist bestimmt in Gottes Rath, daß man, was man am liebsten hat, muß meiden“.[1])

Adalbert Stifter, geb. 1806 zu Oberplan im südlichen Böhmen. Als der Sohn eines schlichten Leinewebers verlebte er seine Kindheit in den armseligsten Verhältnissen, bis sich wohlwollende Menschen des begabten Knaben annahmen. So konnte er in seinem 12. Jahre in die Benediktinerabtei zu Kremsmünster eintreten und von 1826 an die Universität in Wien besuchen, um die Rechte zu studiren. Daneben widmete er sich geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Studien und beschäftigte sich außerdem viel mit Malerei, wozu er ein nicht unbedeutendes Talent zeigte. Später betrat er die pädagogische Laufbahn und unterrichtete den jungen Fürsten Richard Metternich, den späteren k. k. Botschafter in Paris. Seit 1848 lebte er in Linz, wo er das Amt eines Schulraths für die Volksschulen Oberöstreichs bekleidete. Daselbst starb er im Jahre 1868. Als Schriftsteller machte er sich berühmt durch seine Studien. So betitelte Stifter eine Reihe novellistischer Dichtungen, weil er sie anfangs nur für sich und zu seiner Uebung niederschrieb. Er bietet darin meisterhafte Landschafts- und Seelengemälde, welche den tiefsinnigen Zusammenhang zwischen der Gemüthswelt und der Natur darlegen. Dieselbe zarte und lebensvolle Schilderung des Natur- und Menschenlebens, dieselbe edle und warme Sprache enthalten sein Nachsommer und seine Bunten Steine. Nicht minder ausgezeichnet durch die höchste Klarheit und Durchsichtigkeit der Form sowie durch meisterhafte Anlage ist seine Erzählung Witiko, wozu er den Stoff der Geschichte Böhmens entnommen.[2])

---

[1]) Ernst Freiherrn von Feuchterslebens sämmtliche Werke, herausgegeben von Friedrich Hebbel, 7 Bände, Wien 1851—1853.

[2]) Stifters literarischen Nachlaß hat J. Aprent, Professor an der Oberrealschule zu Linz, geordnet und herausgegeben.

§ 62. Nachklänge der Romantik und die Gegner dieser Schule.

Nachklänge der Romantik finden sich in einer Reihe von Dichtern, zu denen folgende gehören:

Ernst Schulze (geb. 1789 in Celle, gest. 1817 in seiner Vaterstadt), dessen Dichtungen durch Melodie und Wohllaut des Versbaues und der Sprache sich auszeichnen, aber zu weich und verschwommen sind. In seinem Epos „Cäcilie" behandelt er den Kampf des Christenthums mit dem Götzendienst Odins. (Den Entschluß zu diesem Werke faßte er an dem Todesbette seiner Braut, Cäcilie Tychsen, welche in dem Gedicht die christliche Sehnsucht nach dem Ewigen darstellt). Die romantische Erzählung „die bezauberte Rose" besingt die Erlösung einer Königstochter, welche in eine Rosenknospe verzaubert ist, durch den Gesang des Sängers Alpin. Beide Gedichte sind in Ottaverimen[1]) geschrieben, die, was Reinheit und musikalischen Zauber betrifft, ihres Gleichen suchen.

Adalbert von Chamisso (geb. 1781 auf dem Stammschlosse Boncourt in der Champagne, gest. 1838 in Berlin), von Geburt ein Franzose, seiner Sprache und Gesinnungsart nach ein Deutscher. In seiner Jugend dichtete er ganz im Geschmacke der Romantik, von der er sich später ganz abwandte. Einen romantischen Charakter trägt seine humoristische Märchennovelle „Peter Schlemihl". Der verkaufte Schatten des unglücklichen Schlemihl mag wohl die verlorne Heimath des Dichters bedeuten, der auch seinem tiefen Schmerze, Heimath und Vaterland verloren zu haben, Worte leiht in dem Gedichte „das Schloß Boncourt". Zart und innig ist sein Liedercyklus „Frauen-Liebe und Leben", während andre Gedichte etwas Herbes und Bittres haben (z. B. der Bettler und sein Hund). Ueberaus anschaulich hat er die Qualen des bösen Gewissens geschildert in seinem Gedichte „die Sonne bringt es an den Tag", die Habgier in „Abdallah" (in der Nibelungenstrophe), während er seine Freude an treuer Pflichterfüllung ausspricht in dem Gedichte „die alte Waschfrau". Einen humoristischen Ton schlug er an in seinen Romanzen „Tragische Geschichte" („'s war Einer, dem's zu Herzen gieng, daß ihm der Zopf so hinten hieng") und „der rechte Barbier". Vor Allem aber ist Chamisso Meister in der poetischen Erzählung. Zu den ausgezeichnetsten Produkten in dieser Gattung gehört „Salas y Gomez". (Auf drei Schiefertafeln ist die Lebensgeschichte eines Unglücklichen niedergeschrieben, der als Jüngling auf eine nackte, einsame Klippe der Südsee verschlagen, dort länger als 50 Jahre sein Leben einsam auf dem Felsen von den Eiern der Vögel nährt und stirbt, ohne daß ein rettendes Schiff ihn aufgenommen). Es gehören hierher ferner „der Stein der Mutter" (eine Guahiba-Indianerin, die man von ihren Kindern getrennt, zeigt, was Mutterliebe vermag), „Matteo Falcone" (ein Vater hält über seinen Sohn, der des Hauses Ehre beschimpft, ein unbarmherziges Gericht), „die Kreuzschau" (Gott legt einem Jeden nicht mehr auf, als er zu tragen vermag). Die Form dieser poetischen Erzählungen ist die der Terzinen[2]).

---

[1]) Die Ottave (Ottaverime oder Stanze) besteht aus 8 fünffüßigen Jamben. In den 6 ersten Zeilen kehren zwei Reime abwechselnd wieder, während die zwei letzten einen neuen Reim bringen nach dem Schema: abababcc. In dieser Form ist Tasso's befreites Jerusalem, Ariost's rasender Roland, Goethe's Zuneigung, der Epilog zu Schillers Glocke u. s. w. gedichtet.

[2]) Die Terzine ist italienischen Ursprungs und wurde namentlich von Dante in seiner divina comedia mit großer Meisterschaft angewendet. Das Metrum ist ein fünf-

Johann Freiherr von Eichendorff (geb. 1788 auf dem väterlichen Schlosse Lubowitz in Schlesien, gest. ebendaselbst 1857). Man hat ihn den letzten Ritter der Romantik genannt, mit der er das unbestimmte Gefühlsleben gemein hat, über die er sich aber erhebt durch Wahrheit der Empfindung. Seine kleine Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ gehört mit zu dem Schönsten, was die Romantik hervorgebracht. Seine Lieder besitzen bei tiefer Innigkeit des Gefühls eine anspruchslose Einfachheit, wie sie einem echten Volksliede eigen ist, z. B. „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad“. Zu seinen seelenvollsten Gedichten gehören die Lieder „Auf meines Kindes Tod“.[1]) Mit Eichendorff in manchen Stücken verwandt ist

Wilhelm Müller, geb. 1794 zu Dessau, gest. 1827 in seiner Vaterstadt. Auch er hat in vielen seiner Lieder den echten Volkston getroffen, z. B. „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein“, — „Es lebe, was auf Erden stolzirt in grüner Tracht“, — „Das Wandern ist des Müllers Lust“ u. s. w. Aus allen diesen und ähnlichen Gedichten spricht eine liebenswürdige Heiterkeit und kindliche Naivität. Eine schwungvolle Begeistrung herrscht in seinen Griechenliedern, in denen er den Unabhängigkeitskampf der Griechen freudig begrüßt.

Karl Leberecht Immermann, geb. 1796 zu Magdeburg, gest. 1840 in Düsseldorf. Mit einem reichen Geiste und mit entschiedenem Talent für das Drama begabt, gelangte er doch nicht zur Vollendung, weil er in seinen Kunstansichten beständig schwankte. Seine ersten Dramen schrieb er im Geschmacke der Romantik. So sind z. B. das Thal von Ronceval, Cardenio und Celinde (denselben Stoff hatte A. Gryphius bearbeitet), Periander und sein Haus voller Willkürlichkeiten und reich an Greuelthaten. (Stücke dieser Art geißelt Platen in seinem romantischen Oedipus). Später wandte sich Immermann zum historischen Drama in seinem Trauerspiel in Tirol (Andreas Hofer), Kaiser Friedrich II., Alexis. Auf dem Gebiete des Epos schrieb er Tristan und Isolde nach Gottfried von Straßburg, voll reicher Phantasie und glanzvoller Schilderung der heitern Lebenslust (unvollendet), und Tulifäntchen (humoristisches Heldengedicht). Das beste unter seinen Werken ist sein Münchhausen, nach Vilmar „der einzige Roman von wirklichem Kunstwerth, den unsre Zeit aufweisen kann“. (Im Gegensatze zu der Falschheit und Heuchelei der höhern Klassen entwirft er ein reizendes Bild des westphälischen Dorflebens; der Dorfschulze ist eine kräftige gesunde Gestalt, Lisbeth ein unschuldiges Naturkind).

Heinrich Heine, geb. 1799 zu Düsseldorf von jüdischen Eltern, trat später zum Christenthume über, mit dem es ihm nie Ernst war, und starb nach unsäglichen Leiden 1856 in Paris. Im Geiste der Romantik schrieb er mehrere Tragödien, die aber nur wilde Schauer- und Schreckensstücke sind. Dieselbe Schule, in deren Stile er hier dichtete, wurde später von ihm mit bittrem Hohne und beißendem Spotte verfolgt. In geschickter Prosa, aber in scharfem satirischen Tone sind seine Reisebilder geschrieben[2]). Heine besaß ein glänzendes poe-

---

füßig jambisches, und zwar bilden je drei Zeilen eine Strophe, die eben daher den Namen Terzine führt. In der ersten Terzine reimen sich die erste und dritte Zeile, während die mittlere sich mit der ersten und dritten der zweiten Terzine reimt u. s. w., so daß das Schema entsteht aba, bcb, cdc, dcd u. s. w. — Chamisso's gesammelte Werke, herausgegeben von Hitzig, 6 Bände, 4. Aufl. 1856.

[1]) Eichendorff's sämmtliche Werke, 6 Theile, 2. Auflage 1864.

[2]) Er verspottet darin unter Anderem auch eine Philosophie, welche eine Zeit lang die Geister beherrschte und auf alle Wissenschaften den tiefsten Einfluß übte, die Hegelsche. Hegel, geb. 1770 in Stuttgart, war Professor in Jena, zuletzt in Berlin und starb 1831. Sein erstes Werk, das er unter dem Kanonendonner der Schlacht bei Jena voll-

tisches Talent und viele seiner Lieder („Leise zieht durch mein Gemüth", — „Du bist wie eine Blume" — „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" u. s. w.) gehören zu dem Besten, was die deutsche Lyrik aufzuweisen hat. Dabei aber bricht, oft mitten unter den zartesten Empfindungen, sein Alles zersetzender Spott immer wieder hervor und vernichtet die Weihe der Empfindung. Ueberhaupt herrscht bei Heine ein durchaus negatives Element vor, und die Frivolität wurzelt tief in seinem Wesen. Man hat ihn nicht mit Unrecht die Spottdrossel des deutschen Dichterwaldes genannt, denn er versteht in der That alle Töne anzuschlagen und alles Poetische in Religion, Leben und Liebe zu travestiren. Mag er daher mit Recht, wenn auch etwas selbstgefällig und anspruchsvoll, von sich sagen: „ich bin ein deutscher Dichter, bekannt im deutschen Land; nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt"; nicht minder wahr bleibt sein andres Wort: „Vergiftet sind meine Lieder; wie könnt' es anders sein?"[1])

Am entschiedensten trat jenen spätern Romantikern entgegen

August Graf von Platen, geb. 1796 zu Ansbach, gest. 1835 zu Syrakus. Während er in seinem ersten Drama „der gläserne Pantoffel" (launige Verschmelzung der Märchen von Aschenbrödel und Dornröschen) noch auf dem Standpunkte der Romantiker steht, hat er schon im „Schatz des Rhampsinit" mit ihnen gebrochen. Durch seine polemisch-satirischen Lustspiele erwarb er sich den Namen eines deutschen Aristophanes; in dem einen derselben, „die verhängnißvolle Gabel", persiflirt er die Schicksalstragiker, namentlich Müllner, in dem andern, „der romantische Oedipus", zieht er gegen die Willkürlichkeiten der Romantik, namentlich gegen Immermann zu Felde. Desgleichen kämpft er gegen die Vernachlässigung des Metrums und die Ueberschätzung des Reims. Indem er die antiken, reimlosen Versmaße wieder anwandte, beobachtete er die Gesetze der Metrik auf das Gewissenhafteste und strebte nach der höchsten Reinheit der Form. Sein bedeutendes Formtalent offenbart er namentlich in seinen Oden, durch die er gleichsam der deutsche Pindar geworden und nach Klopstock den zweiten Preis errungen. Zu den bedeutendsten unter seinen Oden gehören „Kassandra", „an Franz II.", „an Karl X.", in denen er seiner politischen Gesinnung Ausdruck giebt; „der Vesuv im December 1830", „Florenz", in denen er ein prächtiges Gemälde italienischer Natur entwirft. Mit derselben Meisterschaft behandelte er italienische Versmaße in seinen Ritornellen und Sonetten, die zu den wohlklingendsten in der deutschen Sprache gehören, sowie orientalische Formen in seinen Ghaselen[2]). Diese Meisterschaft theilt

---

endete, ist die „Phänomenologie des Geistes"; sein Hauptwerk ist die „Encyclopädie der philosophischen Wissenschaft". In der Hegelschen Philosophie gipfelt Alles in dem Begriff. Dieser Begriff ist 1) in der Logik das „Ansichsein" (das Unmittelbare, das Wesen, die Idee); 2) in der Natur das „Fürsichsein"; 3) im menschlichen Geiste das Zurückgekehrtsein in sich selbst, das „Sein an und für sich", wie es zunächst im subjektiven Geiste (im Geiste des einzelnen Denkenden), dann im objektiven Geiste (Staat, Gesetz, Recht), endlich im absoluten Geiste (in Gott) wirklich ist. Auch die Feinde haben dieser Philosophie das Lob des außerordentlichen Geistes und der schärfsten Konsequenz nicht versagen können.

[1]) Heine's sämmtliche Werke wurden herausgegeben von Adolf Strodtmann, 21 Bände, Hamburg 1861—1863. Derselbe schrieb auch die erste größere Biographie des Dichters unter dem Titel: H. Heine's Leben und Werke, 1. Band 1867; 2. Band 1869. — Erinnerungen an Heinrich Heine und seine Familie. Von seinem Bruder Maximilian Heine 1868.

[2]) Das Ritornell ist italienischen Ursprungs und besteht aus einer einzigen Terzine, ist also ein Epigramm von 3 Zeilen, von denen sich die erste und dritte reimen

Platen mit A. W. von Schlegel und mit Rückert. Während in seinen Liedern vielfach die Reflexion zu sehr überwiegt, so haben wir unter seinen Romanzen einige, die sich durch würdevolle Einfachheit und Wohllaut der Sprache auszeichnen. Hierher gehören „das Grab des Busento" („Nächtlich am Busento lispeln bei Cosenza dumpfe Lieder") und „der Pilgrim von St. Just" („Nacht ist's und Stürme sausen für und für"). Tief empfunden ist ein andres Gedicht, das mit den Worten beginnt: „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht, und fühlte mich fürder gezogen." Auf epischem Gebiete ist von großer Einfachheit und durchsichtiger Klarheit sein orientalisches Märchen in 9 Gesängen, „die Abassiden", worin die Abenteuer der Söhne des Kalifen Harun al Raschid behandelt. (Der Stoff ist aus 1001 Nacht genommen.)

§ 63. Die Dichter der Befreiungskriege [1]).

Als in den Jahren 1813 und 1814 das deutsche Volk sich gegen die französische Gewaltherrschaft erhob, in jener Zeit traten eine Anzahl Dichter auf, welche das Feuer der kriegerischen Begeistrung nährten und zu kühnen Thaten entflammten. Dergleichen patriotische Gesänge dichteten die Grafen Stolberg, Fouqué, Heinrich v. Kleist. Vorzugsweise aber gehören zu den Sängern jener Befreiungskriege Arndt, Körner, Schenkendorf und Rückert.

Ernst Moritz Arndt wurde den 26. December 1769 in dem Dorfe Schoritz auf Rügen geboren. Diese Insel gehörte damals noch zu Schweden, woher auch die Vorfahren des Dichters eingewandert waren. Eine glänzende Ahnenreihe konnte derselbe nicht aufweisen. Sein Urgroßvater war schwedischer Unteroffizier, sein Großvater Schäfer gewesen, sein Vater, ursprünglich ein Leibeigner, hatte von seinem Herrn, dem Grafen zu Putbus, für treugeleistete Dienste die Freiheit erhalten und pachtete nun das Gut Schoritz, später der Reihe nach verschiedne andre Güter der Insel. In patriarchalischer Einfachheit, gesund und kernig, wuchs Ernst Moritz heran und erhielt schon als Knabe jene Kraft, Zähigkeit und Rüstigkeit, die er bis in sein hohes Alter sich bewahrte. Hatte er sich im Sommer in der großartigen Natur seiner Heimath mit ihren Buchenwäldern, dem belebten Strande der Ostsee und ihren tief ins Land einschneidenden Buchten frei bewegt, so brachte ihm sein strenger Vater im Winter die bescheidnen Anfänge des Lesens, Schreibens und Rechnens bei, während die fromme, sinnige Mutter ihn in die Bibel, das Gesangbuch und die Märchenwelt einführte. Das frische, freie Leben nahm auch dann noch seinen ungestörten Fortgang, als der Knabe später einen besondern Lehrer erhielt. So kam er zwar nur mäßig vorbereitet, aber gesund an Leib und Seele auf das Gymnasium nach Stralsund. Im Jahre 1791 bezog er die Universität des nahen Greifswald und studirte hier sowie später in Jena, wo ihn namentlich Fichte begeisterte, bis 1794 Theologie und Philosophie. Nachdem er sodann einige Jahre daheim als Hauslehrer thätig gewesen, gieng er auf Reisen und durchwanderte Deutschland, die Schweiz, Ungarn, Oberitalien, Frankreich. Nach Pommern zurückgekehrt hielt er an der Universität Greifswald Vorlesungen über Geschichte und wurde 1805 Professor daselbst. In jener trüben Zeit von Deutschlands Schmach und Jammer verfaßte er 1806 den ersten Theil seiner Schrift vom „Geist

---

während die mittlere reimlos ist. — Ueber das Sonett s. § 37. — Die Form der Ghasele stammt aus dem Persischen, und das Wesen derselben besteht vor Allem darin, daß ein Reim sich durch das Ganze hindurchzieht (aaxaxaxaxax u. s. w.).

[1]) Eine sehr empfehlenswerthe Lektüre für die Jugend ist das Buch von J. Knipfer, die Dichter der Befreiungskriege, Altenburg 1870.

der Zeit", ein Werk voll kühnen Freimuths, voll Erbitterung gegen Napoleon und die Franzosen, voll glühender Liebe zu dem armen, unterdrückten Vaterlande. Das Buch fand eine beispiellose Verbreitung und zündete in allen deutschen Herzen. Freilich hatte er jetzt die Rache des Corsen zu fürchten; seine Freiheit und sein Leben waren in der Heimath gefährdet. Er floh deshalb nach dem benachbarten Schweden, wo er unter dem Schutze des Königs Gustav Adolfs IV. einige Jahre blieb. Im Jahre 1809 kehrte er nach Deutschland zurück, wo es noch recht traurig aussah; es war dasselbe Jahr, in welchem der tapfere Ferdinand von Schill in Stralsund ein so beklagenswerthes Ende fand. Damals entstand sein „Lied vom Schill":

Es zog aus Berlin ein tapfrer Held,
Er führte sechshundert Reiter ins Feld.

Von Häschern und Spionen umringt fand Arndt bei seinem Jugendfreunde, dem Buchhändler Georg Reimer in Berlin, eine gastliche Aufnahme, wo er unter dem Namen eines Sprachmeisters Allmann incognito lebte. Im Jahre 1810 erhielt er seine Stelle in Greifswald wieder, da Pommern an Schweden zurückgegeben war. Bald aber wurde es ihm in der kleinen Universitätsstadt zu eng; er wollte frei sein, nahm daher seine Entlassung und gieng zu seinen Geschwistern aufs Land. Als mit Beginn des Jahres 1812 die Franzosen auch Pommern besetzten, mußte Arndt abermals flüchten. Er gieng über Berlin nach Breslau, wo damals die trefflichsten Männer Preußens, Scharnhorst, Gneisenau, Blücher sich zusammenfanden. Auch hier fühlte er sich nicht mehr sicher, als im Sommer des eben genannten Jahres Napoleon seinen verhängnißvollen Zug nach Rußland unternahm und auch Preußen sein Heer unter die Fahnen des Unterdrückers stellen mußte. Er verließ Schlesien und begab sich nach Petersburg zum Freiherrn von Stein, der seine Dienste dringend begehrte und ihn zu seinem Sekretär ernannte. Hier ließ er nicht ab, mit gewaltigen, feurigen und kräftigen Worten für die nationale Sache zu wirken. In dieser Beziehung ist ein treffliches Buch zu nennen, das in Petersburg gedruckt und in vielen Tausenden von Exemplaren in Deutschland verbreitet wurde. Es ist dieß sein „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann", worin er in der Feuersprache der Propheten lehrte, „wie ein christlicher Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen solle".

Als nach dem Brande Moskaus das französische Heer jenen schrecklichen Rückzug angetreten und Napoleons stolzer Zug nach Rußland einen so schmählichen Ausgang genommen, kehrten Arndt und Stein wieder in die Heimath zurück und kamen Ende Januar 1813 nach Königsberg, wo es für beide Arbeit genug gab. Den 3. Februar erließ König Friedrich Wilhelm III. den Aufruf „an mein Volk". Es wurde in Preußen die Landwehr und der Landsturm organisirt. In Beziehung darauf schrieb Arndt: „Was bedeutet Landwehr und Landsturm?" Eine andre geharnischte Flugschrift führt den Titel: „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze". An den furchtbaren Schlachten, die im Jahre 1813 geschlagen wurden, hat Arndt nicht Theil genommen, aber ihm gebührt das Verdienst, durch Wort und Lied die Jugend mit glühendem Heldenmuthe erfüllt und zu dem heiligen Kampfe begeistert zu haben. Deshalb sind seine „Kriegs- und Wehrlieder" eine wahrhaft nationale That, und durch sie ist Arndt einer der volksthümlichsten deutschen Dichter geworden. Einige der schönsten darunter sind: „Was ist des Deutschen Vaterland? Ist's Preußenland, ist's Schwabenland?" — „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte, drum gab er Säbel, Schwert und Spieß dem Mann in seine Rechte." — „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!

Es reitet der Feldmarschall in fliegendem Saus." — „Wer ist ein Mann? Wer beten kann und Gott dem Herrn vertraut." — „Sind wir vereint zur guten Stunde, wie starker, deutscher Männerchor, so dringt aus jedem frohen Munde die Seele zum Gebet hervor." — „Deutsches Herz, verzage nicht, thu', was Dein Gewissen spricht." Vers 6 dieses letzten „Deutscher Trost" überschriebenen Liedes lautet:

Deutsche Freiheit, deutscher Gott, deutscher Glaube ohne Spott,
Deutsches Herz und deutscher Stahl sind vier Helden allzumal.

Nach Beendigung des Kriegs lebte Arndt in den Rheinlanden und wurde im Jahre 1817 zum Professor an der neu gestifteten Universität Bonn ernannt. Hier gründete er sich ein neues Heimwesen durch die Ehe mit der Schwester des berühmten Theologen Schleiermacher. Allein auch jetzt hörte die Unruhe seines Lebens noch nicht auf. Wegen vermeintlicher demagogischer Umtriebe wurde er in eine Untersuchung verwickelt, die zwar mit seiner Freisprechung endete, aber doch zur Folge hatte, daß es ihm untersagt wurde, ferner Vorträge zu halten. So lebte er 20 Jahre im Ruhestande in seinem am Ufer des Rheins im Angesichte des Siebengebirges gelegenen Hause. Erst König Friedrich Wilhelm IV. setzte ihn 1840 wieder in Amt und Thätigkeit und suchte ihn für das erlittene Unrecht zu entschädigen. Im Jahre 1848 wurde Arndt in das Frankfurter Parlament berufen und er wurde mit in die Gesandtschaft gewählt, welche König Fr. Wilhelm IV. im Namen des deutschen Volks die deutsche Kaiserkrone überbringen sollte. Es schmerzte ihn tief, daß das Haus Hohenzollern damals diese Krone nicht annahm. Fortan zog sich der Greis immer mehr von der Oeffentlichkeit zurück und führte im Kreise einer zahlreichen Familie ein stilles, zufriednes Leben. Den 26. December 1859 wurde sein 90. Geburtstag von ganz Deutschland festlich begangen, einen Monat nachher starb er, den 29. Januar 1860 in Bonn. Hier wurde ihm 1865 auf dem sogenannten „alten Zoll", der alten Festungsbastion am Rhein, ein Denkmal errichtet; ein zweites schmückt den Rugard, den höchsten Punkt Rügens. Das schönste Denkmal aber hat er sich selbst gesetzt in den Herzen des deutschen Volkes, namentlich durch seine „Kriegs- und Wehrlieder", die nicht blos damals die Kämpfer begeisterten, sondern mit ihrer kräftigen Sprache und in ihren frischen, singbaren Weisen noch jetzt im Volke leben. Während diese Lieder voll Mark und Kraft sind, weiß er in andern, wie in seiner „Ballade" (Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt, Und die Sternlein sprachen: wir reisen mit um die Welt) und in seinem „Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ" einen echt kindlichen Ton zu treffen. Welche gesunde Frömmigkeit und welch inniger Glaube sich mit seinem Mannesmuthe verband, beweist das Gedicht:

Ich weiß, woran ich glaube, Ich weiß, was fest besteht,
Wenn Alles hier im Staube Wie Sand und Staub verweht

und sein letztes Lied:

Geht nur hin und grabt mein Grab,
Meinen Lauf hab ich vollendet.

Von Arndts prosaischen Schriften verdienen außer den oben genannten noch erwähnt zu werden „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" und „Wanderungen und Wandlungen mit dem Freiherrn von Stein". Durch seine „Geschichte von der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen" gab er den ersten Anstoß zur Aufhebung der Leibeigenschaft in jenen Landestheilen.

Als ein Mann von unerschütterlichem Muthe und von unerbittlichem Zorn gegen alles Unrecht fühlte sich Arndt berufen, in der Stunde der Gefahr und

Noth seine Stimme zu erheben, sein Volk zu mahnen, zu warnen, aber auch zu ermuthigen und zu trösten. Man hat ihn daher nicht mit Unrecht den getreuen Eckart des deutschen Volkes genannt.

Theodor Körner wurde am 23. September 1791 in Dresden geboren: Sein Vater, der kursächsische Appellationsrath und vertraute Freund Schillers, ließ seinem Sohne eine ausgezeichnete Erziehung angedeihen, welche Körper und Geist, Herz und Gemüth in gleicher Weise bildete. In dem Vaterhause, in welchem unsre beiden größten Dichter Hausfreunde waren und in welchem das regste Interesse für die deutsche Literatur herrschte, entwickelte sich schon frühzeitig des Knaben dichterisches Talent, das sich zuerst in Produkten der scherzhaften Gattung offenbarte. Neben der Dichtkunst zeigte er besondre Neigung und Begabung für die Musik, namentlich war die Violine und später die Guitarre sein Lieblingsinstrument, das ihn auch auf seinen Zügen begleitete. Durch ausgesuchte Privatlehrer und durch den Besuch der Kreuzschule in Dresden vorgebildet bezog er 1808 als 17jähriger Jüngling die Bergakademie zu Freiberg, wo namentlich der Bergrath Werner sich seiner freundlich annahm. Das Bergmannsleben mit seiner Poesie fesselte ihn mächtig, und er schildert dasselbe in den glänzendsten Farben, wie in dem einen Gedichte, das mit den Worten beginnt:

In das ew'ge Dunkel nieder
Steigt der Knappe, der Gebieter
Einer unterird'schen Welt.

Daneben dichtete er geistliche Sonette, welche Zeugniß ablegen von dem kindlichen Glauben, der von den Eltern auf den Sohn übergegangen. Von Freiberg aus unternahm er oft größre Ferienreisen. So besuchte er seine Pathe, die geistvolle Herzogin Dorothea von Kurland, auf ihrem Landsitze Löbichau im Altenburgischen, desgleichen durchwanderte er zu Fuß die Oberlausitz und die schlesischen Gebirge, wo sich ihm für seine mineralogischen Studien ein ergiebiges Feld bot. — Nach zweijährigem Aufenthalte in Freiberg begab er sich zu weitrer wissenschaftlicher Ausbildung in Jahre 1810 nach Leipzig und von da 1811 nach Berlin, das er nach dreimonatlichem Aufenthalte wieder verließ, um in Karlsbad seine geschwächte Gesundheit wieder herzustellen. Im Herbste desselben Jahres eröffnete sich ihm eine neue Welt in Wien, wo damals grade Wilhelm von Humboldt und Friedrich von Schlegel lebten, deren Umgang für seine Entwicklung sehr bedeutsam war. Er widmete sich nun ganz der Dichtkunst, wozu er von Haus aus berufen war. Es entstanden eine Reihe von Dramen, die ungemeinen Beifall fanden und seine 1812 erfolgende Anstellung als Hoftheaterdichter veranlaßten. In seinen Lustspielen (Toni, der Nachtwächter, der grüne Domino, der Vetter aus Bremen u. s. w.) zeigt sich freilich der Einfluß Kotzebue's ebenso sehr, wie in seinen Trauerspielen der Schillers. Von den letzteren ist das eine Rosamunde, dessen Mittelpunkt die Geliebte Heinrichs II. von England ist, die durch dessen Gemahlin vergiftet wird; das andre Zriny, das den Untergang des Grafen Niclas Zriny, des heldenmüthigen Vertheidigers der Veste Sigeth in Ungarn im Kampfe mit der Uebermacht des Sultan Soliman darstellt. Im Verlaufe von vier Wochen hat er dieses fünfaktige Trauerspiel, sein Hauptwerk, vollendet. Auch andre Gedichte entstanden damals, z. B. das bekannte „Harras, der kühne Springer“, das eine alte Volkssage behandelt, das sich an eine bei Lichtewalde im sächs. Erzgebirge am Ufer der Zschopau befindliche, noch jetzt Harrassprung genannte Stelle knüpft. Durch sein Gedicht auf die „Schlacht bei Aspern“ erwarb er sich in hohem Grade die Gunst des Siegers, des Erzherzogs Karl. — Während sich so Körner im Vollgenusse seines Glückes befand, wozu die Verlobung mit seiner Toni (Antonie Adam-

berger) wesentlich beitrug, kam der Frühling des Jahres 1813 heran und es erschien der Aufruf des preußischen Königs an sein Volk. Sofort beschloß er mit Darangabe seines jungen, glänzenden Lebensglückes dem Rufe zu folgen. Jubelnd begrüßt er die Erhebung Deutschlands:

Das Volk steht auf, der Sturm bricht los!
Wer legt noch die Hände feig in den Schoß?

Voll flammender Begeistrung ruft er in einem andern Liede:

Frisch auf, mein Volk! die Flammenzeichen rauchen,
Hell aus dem Norden bricht der Freiheit Licht.
— — — — — — — — —
Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen;
Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heilger Krieg!
Recht, Sitte, Tugend, Freiheit und Gewissen
Hat der Tyrann aus deiner Brust gerissen;
Errette sie mit deiner Freiheit Sieg!

In hochherziger Weise gab der Vater seine Zustimmung zu dem Entschlusse des Sohnes. Den 15. März verließ dieser Wien und begab sich nach Breslau, wo er in das Freicorps des Majors von Lützow trat. In der Kirche des Dorfes Rogau bei Zobten in Schlesien leistete die Schaar den Eid der Treue und wurde zu dem heiligen Kampfe feierlich eingesegnet. Für diese gottesdienstliche Feier hatte Körner das Lied gedichtet:

Wir treten hier im Gotteshaus
Mit frommem Muth zusammen,
Uns ruft die Pflicht zum Kampf hinaus,
Und alle Herzen flammen.

Nun gieng es über Bautzen und Dresden nach Leipzig. Hier dichtete er sein berühmtes Lied „Lützow's wilde Jagd“:

Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?
Hör's näher und näher brausen.

Von Leipzig gieng es nordwärts an die Elbe, wo die Lützower die Bluttaufe erhalten sollten. Am Morgen des ersten Gefechts, das sie bestanden, dichtete Körner, der inzwischen Leutnant geworden war, sein herrliches „Bundeslied vor der Schlacht“:

Ahnungsgrauend, todesmuthig
Bricht der große Morgen an.

Später machte das siegreiche Corps einen Streifzug nach Thüringen und Sachsen. In der Nähe von Leipzig, beim Dorfe Kitzen, wird die Schaar trotz des abgeschlossenen Waffenstillstandes verrätherisch überfallen, und Körner, der Adjutant des Majors Lützow, schwer verwundet. Damals raffte er seine letzte Kraft zusammen zu dem Liede:

Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben.
Ich fühl's an meines Herzens matterm Schlage,
Hier steh' ich an den Marken meiner Tage,
Gott, wie du willst, dir hab' ich mich ergeben. —

Wie durch ein Wunder ward er gerettet und von Freunden verborgen gehalten. Nachdem er in Karlsbad völlig genesen war, kehrte er zu seiner Schaar zurück, die auf dem rechten Elbufer, oberhalb Hamburg stand. Es ging nun wieder in den Kampf, und zwar galt es, eine feindliche Proviantkolonne abzuschneiden. In einem Walde zwischen Schwerin und Gadebusch im Mecklenburgischen legte

sich die Schaar in den Hinterhalt. Hier dichtete er seinen Schwanengesang, „das Schwertlied“:

Du Schwert an meiner Linken,
Was soll dein heitres Blinken?

In dem kurz darauf folgenden Gefechte traf ihn die feindliche Kugel, und er starb den Heldentod fürs Vaterland. Von seinen Kameraden wurde er unter einer Doppeleiche bei dem Dorfe Wöbbelin in der Nähe von Ludwigslust begraben. Als sein Sarg in die Erde gesenkt wurde, sangen die Lützower des Dichters „Gebet während der Schlacht“:

Vater, ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze.

Neben dem Dichter ruhen unter der Eiche von Wöbbelin auch seine Schwester, sein Vater und seine Mutter.

Mit Recht verdient Körner den Namen eines deutschen Tyrtäus. Seine Vaterlands- und Kriegslieder, welche unter dem Titel „**Leyer und Schwert**“ gesammelt erschienen und von denen die vorzüglichsten mitgetheilt worden sind, haben einst die Jugend begeistert zum Kampfe für die heiligsten Güter, Recht, Glaube, Sitte, Freiheit, Vaterland.

Max von Schenkendorf, geb. den 11. December 1783 in Tilsit, studirte in Königsberg Kameralwissenschaften und bekleidete daselbst bis 1812 die Stelle eines Referendars. Als im Jahre 1806 Preußen an Frankreich den Krieg erklärte, dichtete Schenkendorf sein erstes Kriegslied. Als dann 1808 die königliche Familie nach Königsberg kam, feierte er sie in seinen Poesien und huldigte namentlich der Königin Luise in tief empfundenen Gedichten, doch schon 1810 mußte er in seinem Liede „auf den Tod der Königin“ klagen, daß der Sturm „die schöne Königsrose“ gebrochen. Als im März 1812 die Franzosen auf ihrem Zuge nach Rußland durch Königsberg kamen, litt es ihn nicht mehr dort. Er gieng über Berlin nach Weimar, wo er den von ihm hochverehrten Goethe kennen lernte, den er auch in einem seiner Gedichte verherrlichte. Von Weimar begab er sich nach Karlsruhe, wo er zu Jung-Stilling, der hier als Hofrath lebte, in ein näheres Verhältniß trat. Im Umgange mit ihm, sowie mit Frau von Krüdener, die er bereits in Königsberg kennen gelernt, wurde jener religiöse Geist genährt, der schon früher, namentlich durch den Besuch des gräflich Dohna'schen Hauses geweckt worden war. In Karlsruhe erfolgte auch seine Vermählung; doch sollte er sich des häuslichen Glückes nur kurze Zeit freuen. Als der König 1813 sein Volk zu den Waffen rief, hielt es ihn nicht daheim. Trotz der Lähmung seiner rechten Hand begab er sich in das russisch-preußische Hauptquartier nach Schlesien, nahm, das Schwert in der Linken führend, am Kriege gegen Napoleon Theil und wohnte auch der Leipziger Schlacht bei. Nach dem Frieden ward er 1815 Regierungsrath in Coblenz, wo er bereits 1817 starb. — Hat auch Schenkendorf bei seiner mehr stillen und sinnigen Natur durch seine Lieder nicht so mächtig in die Zeit eingegriffen wie Arndt und Körner, so nimmt er doch unter den Sängern der Befreiungskriege keine unrühmliche Stelle ein. Er war begeistert für des deutschen Volkes Vergangenheit und Zukunft, insbesondre für ein einiges Vaterland unter einem kaiserlichen Oberhaupte, weshalb ihn auch Rückert den Kaiserherold nannte. Mit seiner vaterländischen verbindet er eine echt christliche Gesinnung, sein Patriotismus ist durchaus religiöser Art, Freiheit und Glauben sind für ihn unzertrennliche Begriffe. Zu seinen schönsten Kriegsliedern gehören das Landsturmlied: „Die Feuer sind entglommen Auf Bergen nah und fern! Ha, Windsbraut, sei willkommen, Willkommen, Sturm des Herrn!“ — Das seinem

Freunde und Kriegskameraden Fouqué gewidmete Soldaten-Morgenlied: „Erhebt euch von der Erde, Ihr Schläfer aus der Ruh'! Schon wiehern uns die Pferde Den guten Morgen zu"; — das bereits in Königsberg gedichtete Freiheitslied: „Freiheit, die ich meine, Die mein Herz erfüllt, Komm mit deinem Scheine, Süßes Engelsbild!" — das Lied auf Scharnhorsts Tod: „In dem wilden Kriegestanze Brach die schönste Heldenlanze, Preußen, euer General!" — Nach der Leipziger Schlacht sang er sein Te Deum: „Herr Gott, dich loben wir, Herr Gott, wir danken dir. — Nicht unser Schwert, nicht unser Arm, Dein Schrecken schlug der Feinde Schwarm." — Als die Verbündeten in Paris einzogen, grüßte er das Vaterland mit seinem Frühlingsgruß: „Wie mir deine Freuden winken Nach der Knechtschaft, nach dem Streit! Vaterland, ich muß versinken Hier in deiner Herrlichkeit." Nach dem Frieden sang Schenkendorf noch manches herrliche Lied z. B. dem Bauernstande, dem Rheinstrom, dem Andreas Hofer, den deutschen Städten. Welch herrliches Kleinod wir an unsrer Muttersprache haben, sprach er in dem Liede aus: „Muttersprache, Mutterlaut! Wie so wonnesam, so traut!" Von seinen geistlichen Liedern ist Sonntagsfrühe eins der schönsten: „Gottesstille, Sonntagsfrühe, Ruhe, die der Herr gebot!"

Friedrich Rückert [1]), der Sohn eines bairischen Advokaten und spätern Rentamtmanns, wurde den 16. Mai 1788 in Schweinfurt geboren. Seine Jugend hat er an verschiednen Orten verlebt, aber die schönsten Kindheitserinnerungen knüpften sich für ihn an das prächtig am Main gelegene Oberlauringen, wo Rückert der „Dorfamtmannssohn" war. Nachdem er auf dem Gymnasium zu Schweinfurt seine Vorbildung erhalten hatte, bezog er die Universität Würzburg, wo er bald das Studium der Rechte mit dem der Sprachen vertauschte. In Jena, wo er 1811 siegreich disputirte, hielt er sich als Privatdocent nur kurze Zeit auf. Im Jahre 1817 trieb ihn die Sehnsucht nach Italien, und er verlebte einen Winter in Rom. Nach dieser Reise vertiefte er sich in orientalische Studien und erhielt von König Ludwig I. 1826 einen Ruf als Professor der orientalischen Sprachen nach Erlangen; 1841 nahm er dieselbe Stellung mit dem Titel eines Geheimen Regierungsrathes in Berlin an, die er 1848 wieder aufgab, um sich auf sein in der Nähe von Coburg gelegenes Landgut Neuseß zurückzuziehen. Hier starb er den 31. Januar 1866. — Zu einem Dichter der Befreiungskriege machen Rückert eine Reihe von patriotischen Gesängen, welche 1814 unter dem Titel „deutsche Gedichte von Freimund Raimar" erschienen. Das Bedeutendste darunter waren „die geharnischten Sonette", welche eine glühende Vaterlandsliebe und einen unaustilgbaren Haß gegen den fremden Unterdrücker athmen. Unter den beigegebenen „kriegerischen Spott- und Ehrenliedern" ist eins der besten das Lied „auf die Leipziger Schlacht". Auf die „deutschen Gedichte" ließ Rückert 1817 eine zweite Sammlung patriotisch-deutscher Gedichte folgen unter dem Titel „Kranz der Zeit", die freilich zu spät erschienen und deshalb wenig Beachtung fanden. Nur „Barbarossa" und „die Gräber zu Ottensen", die sich darunter befinden, zeichnen sich vor den andern aus. — Fortan wendete er sich von den Zeitereignissen ab und wählte einen andern Grundton für seine Lieder. Unter dem Titel „Liebesfrühling" erschien ein Cyklus von zarten und innigen Gedichten, welche zu dem Schönsten gehören, was die deutsche Lyrik aufzuweisen hat. Ebenso tief empfunden ist sein Abendlied: „Ich stand auf Berges Halde, Als heim die Sonne gieng; Ich sah', wie überm Walde Des Abends

---

[1]) **K. Beyer, Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal, Frankf. a. M. 1868.**

Goldnetz hieng." Nicht minder seelenvoll ist sein Lied „Aus der Jugendzeit". — Eine andre Gruppe von Rückerts lyrischen Gedichten hat einen religiösen Inhalt; einige der schönsten darunter sind sein Adventslied (Dein König kommt in niedern Hüllen), sowie Bethlehem und Golgatha, das mit den Worten schließt: „Daß er in dir geboren werde, Und daß du sterbest dieser Erde Und lebest ihm, nur dieses ja Ist Bethlehem und Golgatha." — Doch nicht bloß den ernsten und würdigen, auch den kindlichen Ton weiß er meisterhaft zu treffen, wie in seinem Liede „vom Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt". — Zum großen Theil neigt sich Rückerts Lyrik dem Didaktischen zu. Unter den einzelnen kleineren Gedichten ist zu nennen seine Parabel: „Es gieng ein Mann im Syrerland". Das Beste aber, was er auf dem Gebiete der didaktischen Poesie geleistet, findet sich vereinigt in zwei Sammlungen, von denen die eine den Titel „Spruchartiges und Vierzeilen" führt, die andre den Namen „Weisheit des Brahmanen"[1]) trägt. In dem letztern Werke hat Rückert — denn kein Andrer ist unter dem Brahmanen zu verstehen — seine Ansichten über die verschiedensten Lagen, Verhältnisse und Gebiete des menschlichen Lebens, über Religion, Philosophie, Kunst, Poesie u. s. w. niedergelegt. — Wie in der Lyrik war Rückert nicht minder im Epos ein Meister, wenn er auch kein eignes größres Werk dieser Gattung geschaffen, sondern nur Fremdes frei um- und nachdichtete. Im Kind Horn, worin er uns ein meisterhaftes Gemälde nordischen Heldenlebens entrollt, das vielfach an die Nibelungen erinnert, bearbeitete er eine altenglische Erzählung. Zu einem viel umfangreicheren, in Alexandrinern verfaßten Epos Rostem und Suhrab lieferte ihm ein persisches Heldenmärchen den Stoff, das dem „Schahnameh" oder Königsbuch des Firdusi entnommen ist. (Rostem und Suhrab sind Vater und Sohn, zwei Helden, die, ohne sich zu kennen, in Kampf mit einander gerathen). Die Perle aber unter seinen Epen ist Nal und Damajanti, wozu ihm die liebliche Episode des althindostanischen Heldengedichts Mahabharata die Grundlage bot. In unübertrefflicher Weise ist darin die eheliche Treue verherrlicht, die unter allen Mühsalen und Leiden geduldig ausharrt. — So hat Rückert, der von dem Gedanken ausgieng, daß die Weltpoesie Weltversöhnung sei, ähnlich wie Herder die poetischen Stimmen aller Völker und Zonen belauscht. Namentlich hat er eine unerschöpfliche Fundgrube dichterischen Geistes eröffnet, die bis dahin uns fast ganz verschlossen war; er hat uns die reichen Dichtergärten des Orients erschlossen, aus denen bereits Goethe, welchen Rückert sein ganzes Leben hindurch zum Vorbild nahm, in seinem westöstlichen Divan einzelne Blumen auf deutschen Boden verpflanzt hatte. Zu Statten kam ihm hiebei jene bisher kaum gekannte Leichtigkeit und Gewandtheit, mit der Rückert die verschiedensten poetischen Formen zu handhaben verstand; nur A. W. von Schlegel und Platen können ihm in dieser Beziehung verglichen werden. Mit derselben Meisterschaft bedient er sich der Form des Sonetts, des Ritornells, der Siciliane, wie der persischen Vierzeile und der Ghasele; mit demselben Geschick gebraucht er die altdeutsche Form der Alliteration wie den Reim. Mit dieser Meisterschaft in der Handhabung der rhythmischen Form verbindet sich ein erstaunliches sprachgestaltendes Talent, das unerschöpflich ist in der Bildung neuer Worte und Zusammensetzungen. Zeugniß davon legen die schon genannten Nachbildungen orientalischer Dichterwerke ab, denen noch „Schi-King, chinesisches Liederbuch", beizuzählen ist. Das Außerordentlichste aber hat er in dieser Be-

[1]) **Franz Kern**, Fr. Rückerts Weisheit des Brahmanen, dargestellt und beurtheilt 1868.

ziehung geleistet in seiner Uebersetzung der Makamen des Hariri, eines arabischen Dichters, der um das Jahr 1100 n. Chr. lebte. — Freilich lag in dieser erstaunlichen Form- und Sprachgewandtheit für Rückert auch eine Gefahr. Indem ihm das Gefühl inne wohnte, alle Dinge in der Welt dichterisch gestalten zu können, überwiegt oft die technische Fertigkeit den innern Gehalt; daher finden wir bei Rückert manches Verstandesmäßige und Gekünstelte; Gedichte, deren Inhalt zu einer poetischen Behandlung nicht geeignet war. Völligen Ersatz aber dafür finden wir in zahlreichen andern Gedichten von unnachahmlicher Schönheit, namentlich aber in der sittlichen Reinheit und Unschuld der gesammten Rückertschen Poesie. — Am wenigsten Anerkennung hat Rückert durch seine Dramen (Herodes der Große, Saul und David, Kaiser Heinrich IV., Christofero Colombo) finden können, denen es an psychologischer Motivirung und dramatischer Verknüpfung fehlt [1]).

§ 64. Schwäbischer Dichterkreis [2]).

Der Mittelpunkt desselben ist

Ludwig Uhland (geb. 1787 in Tübingen, gest. 1862 in seiner Vaterstadt), der sich mit einigen seiner Lieder den Dichtern der Freiheitskriege anschließt, während er in andern Zeitgedichten für das „alte gute Recht" seiner engern Heimath in die Schranken tritt. Uhlands dichterische Bedeutung liegt nicht in seinen Dramen „Ernst von Schwaben" und „Ludwig der Baier", denen bei der Schönheit der Sprache doch die echt dramatische Anlage fehlt, sondern in seinen Liedern und Balladen. Unter seinen Liedern stehen obenan die Frühlings- und Wanderlieder, nächstdem die volksthümlichen Gesänge: „Ich hatt' einen Kameraden"; „Ich bin vom Berg der Hirtenknab'"; „Droben stehet die Kapelle"; „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein"; „Was klinget und singet die Straße herauf?" sowie das religiös innige: „Das ist der Tag des Herrn!"

In seinen Balladen und Romanzen wendet er sich, wie die Romantiker, voll glühender Vaterlandsliebe mit Sehnsucht der Herrlichkeit vergangner Zeiten zu. Doch hat er nicht das Träumerische und Schwärmerische der spätern Romantiker, vielmehr herrscht bei ihm volle Wahrheit und Innigkeit des Gefühls. Einige der vorzüglichsten darunter sind: „des Sängers Fluch"; „des Goldschmieds Töchterlein"; „Klein Roland"; „König Karls Meerfahrt"; „der Schenk von Limburg"; „das Glück von Edenhall". Wie sich in allen seinen Gedichten ein deutsches Herz kund giebt, so spricht er in andern seine Liebe zur schwäbischen Heimath aus. Einen Abschnitt aus der alten Geschichte seines württembergischen Volksstammes nahm er zum Gegenstande in seinem Balladencyklus „Graf Eberhard der Rauschebart" [3]).

---

[1]) Fr. Rückerts gesammelte poetische Werke, 12 Bände, Frankfurt (Sauerländer), 1868—1869. Die Redaktion dieser ersten Gesammtausgabe war in die besten Hände gelegt worden; sie wurde von Fr. Rückerts trefflichem Sohne, dem als Geschichtsschreiber und Germanisten ausgezeichneten Heinrich Rückert, Prof. in Breslau, besorgt.

[2]) Den Ausdruck „Schule" wollen die Dichter selbst nicht gelten lassen. Justinus Kerner spricht es in dem Gedichte „die schwäbischen Sänger" aus: „Bei uns gilt keine Schule. Mit eignem Schnabel jeder singt, was halt ihm aus dem Herzen dringt."

[3]) G. Liebert, L. Uhland, eine Skizze 2. Aufl. 1863. J. Gihr, Uhlands Leben ein Gedenkbuch fürs deutsche Volk 1863. Fr. Notter, Uhlands Leben und Dichtungen 1863. K. Meyer, Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen, 2 Bände, 1867. H. Weißmann, Uhlands dramatische Dichtungen 1863.

Außer Uhland gehören diesem Kreise an:

Gustav Schwab, geb. 1792 zu Stuttgart, gest. daselbst 1850. Er nennt sich zwar selbst Uhlands ältesten Schüler, aber das Talent seines Meisters fehlt ihm, und viele seiner Dichtungen sind überaus nüchtern und handwerksmäßig. Zu seinen besten Gedichten gehört „das Gewitter"; „der Reiter und der Bodensee"; „Johannes Kant"; „das Mahl zu Heidelberg" u. a. Von Charakter war Schwab eine überaus gemüthliche, freundlich gesinnte Natur, der sich namentlich junger aufstrebender Talente in der wohlwollendsten Weise annahm [1]).

Justinus Kerner, geb. 1786 zu Ludwigsburg, gest. 1862 als Oberamtsarzt zu Weinsberg, schloß sich auf der Universität Tübingen eng an Uhland an. Während er in einigen seiner Lieder den Ton des Volksliedes richtig zu treffen wußte („Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein!" — „Der reichste Fürst"), herrscht in andern das Wehmüthige und Schauervolle zu sehr vor („Der Wandrer an der Sägemühle" — „die vier wahnsinnigen Brüder" u. a.). Kerner war wie Schwab eine liebenswürdige Natur, und sein gastliches Haus am Fuße der Burg Weibertreu war Jedem geöffnet, und es wurden darin nicht blos Dichter und Gelehrte, sondern auch Geisterseherinnen und Somnambulen beherbergt. Mit Vorliebe beschäftigte sich Kerner mit der Geisterwelt und deren Beziehung zum Menschen; er selbst war mit den Geistern der verschiedensten Art aufs innigste vertraut und lebte mit ihnen in familiärem Umgange. Berühmt ist in dieser Beziehung sein Buch „die Seherin von Prevorst" (eine arme Frau aus dem Württembergischen, die in Kerners Hause ihre letzten Jahre verlebte, und deren Visionen im somnambulen Zustande er niederschrieb).

Zwar außerhalb dieses Kreises, aber doch mit seinen schwäbischen Landsleuten in einem gewissen Zusammenhange steht ein älterer Dichter:

Friedrich Hölderlin, geb. 1770 zu Lauffen am Neckar, studirte, nachdem er mehrere Seminare besucht, in Tübingen Theologie und Philosophie. Der Zwang des klösterlichen Lebens scheuchte, wie er später klagte, seinen Geist in sich selbst zurück. Eine gewisse Unruhe treibt ihn von einem Ort zum andern. Seit 1793 war er Lehrer zu Waltershausen im Hause der Frau v. Kalb, der Freundin Schillers. Die begeisterte Liebe zu seinem berühmten Landsmanne führte ihn nach Jena, wo er freundliche Aufnahme fand. Im Umgang mit dem großen Dichter verlebte er glückliche Tage. Bald aber vertrieben ihn Nahrungssorgen von dort. Aus seiner drückenden Lage befreite ihn eine Stellung, die er als Lehrer in dem Hause eines Banquiers zu Frankfurt a. M. erhielt. Allein hier war es eine unglückliche Leidenschaft, die eine tiefe Schwermuth in ihm hervorrief. Nach manchen verunglückten Versuchen, sich eine Existenz zu gründen, fand er eine Stellung in Bordeaux. Aber auch hier konnte er nicht von seiner inneren Zerrissenheit genesen. Ganz verstört kam er 1802 plötzlich zu seiner Mutter nach Nürtingen. Bald verfiel er in unheilbaren Wahnsinn, und es umfieng ihn geistige Nacht, die nur der Tod lichtete. Nach fast 40jähriger Geistesverwirrung starb er 1843 zu Tübingen. Hölderlin gieng zu Grunde an dem Zwiespalte zwischen dem Ideale, das er in sich trug, und zwischen der Wirklich-

---

[1]) Ein besonderes Verdienst hat sich G. Schwab noch als Uebersetzer, Bearbeiter fremder Sagen- und Geschichtsstoffe, sowie als Herausgeber und Sammler älterer Poesie und Prosa erworben. So hat er die schönsten Sagen des klassischen Alterthums, sowie die schönsten deutschen Sagen bearbeitet. Er hat das Schönste der deutschen Lyrik von Haller bis heute, das Schönste der deutschen Prosa von Mosheim bis auf unsre Tage in trefflich angeordneten Werken gesammelt, Paul Flemings Gedichte herausgegeben, eine Biographie Schillers geschrieben u. s. w.

keit, die ihn umgab. Er findet das Ideal wahrer Menschheit allein in dem antiken Hellenenthume, während er auf dem deutschen Volke, das er „fühllos nennt für alles schöne Leben", überall den Fluch der gottverlassenen Unnatur ruhen sieht. Eine Verherrlichung des alten Hellas enthält sein Roman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland", worin er die begeisterte Liebe eines jungen Griechen zum Vaterlande und zu seiner geliebten Diotima vorführt. Das Ganze hat die Form von Briefen, in denen freilich das erzählende Element zu sehr zurücktritt hinter dem philosophischen Räsonnement. Am Schlusse des Romans macht er seinem Ingrimme gegen die Deutschen Luft. Indem er die Vorzüge seines Volkes ganz verkennt, klagt er darüber, daß die Deutschen alles Andere seien, nur keine Menschen. — Weit höher steht Hölderlin als Lyriker, namentlich als Elegiker. Mit der tiefsten Empfindung vereinigt sich ein reiner Wohllaut der Sprache und eine antike Formvollendung. Neben einem empfänglichen Sinn für die Schönheiten der Natur klingt uns aus seinen Gedichten der Schmerz der Sehnsucht und die Wehmuth des hoffnungslos Suchenden entgegen. Zu seinen herrlichsten Gedichten gehören „die Nacht", „der Neckar", „die Heimath" und „der Wanderer".

§ 65. Andere Dichter aus der neuesten Zeit.

Außer den genannten mögen noch folgende Dichter aus der neuesten Zeit genannt werden:

August Kopisch, geb. 1799 zu Breslau, gest. 1853 in Berlin, talentvoller Maler, Entdecker der berühmten blauen Grotte auf Capri, Erfinder der Berliner patentirten Schnellöfen, Uebersetzer serbischer Volkslieder und der göttlichen Comödie Dante's. Als Dichter entlehnte er seine liebsten Stoffe der deutschen Sage von Zwergen, Elfen, Kobolden und Heinzelmännchen. Mit seinem tief poetischen, kindlich innigen und sinnigen Gemüthe weiß sich der Dichter in diese Welt des kindlichen Glaubens hineinzudenken und in außerordentlich formgewandter Weise versteht er es meisterhaft, uns jenes neckisch-gutmüthige Leben und Treiben der kleinen Wesen vorzuführen. Demselben Witz und Humor, derselben heitren Laune des Dichters begegnen wir, wenn er volksthümliche Schwänke behandelt. Diesen charakteristischen Eigenthümlichkeiten begegnen wir vorzugsweise in der Gedichtsammlung, die er unter dem Titel „Allerlei Geister" herausgab. Den naiv-komischen Legendenton hat er meisterhaft getroffen in der humoristischen „Historie von Noah", einem Liede, das fast zum Volksliede geworden ist. Daß er auch ernste Töne anzuschlagen versteht, davon zeugt sein „Psaumis und Puras", worin der Sieg der Menschlichkeit über die Barbarei dargestellt wird; desgleichen seine Erzählung „Old Mütterchen".

Robert Reinick, geb. 1805 zu Danzig, stammte wie August Kopisch aus einer Kaufmannsfamilie und erwählte wie dieser die Malerei zum Lebensberufe, mit der er gleichfalls die Dichtkunst verband. In Berlin, wo er unter Professor Begas seine künstlerischen Studien begann, lebte er in inniger Verbindung mit Franz Kugler, Eichendorff und Chamisso. Nachdem er hierauf in Düsseldorf Schadow's Malerschule besucht, reiste er nach Italien, wo er einige glückliche Jahre verlebte. Später siedelte er nach Dresden über, wo er 1852 starb. Reinick ist ein vorzüglicher Lyriker, und seine Lieder zeichnen sich aus durch Einfachheit und Wahrheit, sinnige Naturanschauung und einen kindlichen Frohsinn. Einige seiner schönsten und tiefsten Naturlieder sind Sommernacht, Sonntagsfrühe, **Sonntags am Rhein**, Frühlings-

glocken. Dieselben sind durchaus musikalisch empfunden; zugleich verbindet sich mit dem musikalischen ein malerisches Element, und sie enthalten kleine in sich vollendete Bilder. Während unter seinen übrigen Gedichten einige einen schalkhaften Humor besitzen, wie z. B. das Käferlied, spricht sich in andern der tiefste Ernst und die innigste Frömmigkeit aus, wie z. B. im Weihnachtsliede, in dem Gebet des Dichters und in dem Liede „Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind“! Noch ist zu erwähnen, daß Reinick Hebels allemannische Gedichte ins Hochdeutsche übersetzt hat.

Ludwig Bechstein, geb. 1801 in Weimar, gest. 1860 in Meiningen als Bibliothekar des Herzogs, behandelte mit Vorliebe die Sagen seines Heimathlandes Thüringen, bearbeitete das Volksbuch von den vier Haimonskindern, sowie die Sage von Faust, schrieb eine Anzahl historischer Romane (z. B. Weissagung der Libussa) sowie historische Epen (Luther u. a.) und bot der Jugend ein vortreffliches deutsches Märchenbuch.

Christian Friedrich Scherenberg, geb. 1798 in Stettin, ist eine durchaus neue und originelle Erscheinung unter den deutschen Epikern. Durch sein patriotisches Epos „Waterloo“, das er als Ladendiener (angeblich auf Krämerdüten) schrieb, lenkte er die Aufmerksamkeit des Königs Friedrich Wilhelm IV. auf sich, der ihn aller Nahrungssorgen enthob und ihm einen angemessenen Wirkungskreis in Berlin anwies, wo er noch jetzt lebt. Auf jenes erste folgten nach einander drei andre Schlachtengemälde „Leuthen“, „Ligny“, „Abukir“, in denen sich historische Treue mit wahrer Poesie vereinigen. In allen vier Epen herrscht dramatische Lebendigkeit und plastische Anschaulichkeit. Die kühne und kräftige Sprache ist voll Pathos und zeichnet sich aus durch schlagende Kürze. Ebenso originell an Form und Gehalt sind seine Gedichte voll markiger Kraft und kecken. frischen Humors.

Hoffmann von Fallersleben, nach seiner Vaterstadt im Hannoverschen benannt, wo er 1798 geboren wurde, lebt jetzt in Corvey an der Weser. Als echter Volksdichter bewährte er sich in seinen Trink- und Wander-, Kriegs- und Landsknechtsliedern nicht minder, wie in seinen zarten Frühlings- und den einfach herzigen Kinderliedern. Zugleich erwarb er sich große Verdienste durch seine Forschungen auf dem Gebiete der altdeutschen Sprache und Literatur.

Julius Mosen, geb. 1803 zu Marienei im sächsischen Voigtlande, gest. 1867 in Oldenburg. Einzelne seiner Lieder, wie „die letzten Zehn vom vierten Regiment“, „Andreas Hofer“, „der Trompeter an der Katzbach“ u. a. sind weithin bekannt und zu Volksliedern geworden. Bedeutenderes noch leistete er als epischer und als dramatischer Dichter. Den „Ritter Wahn“ und „Ahasver“ zählte Uhland zu den besten deutschen Epen. Während das erstre das Ringen der Seele nach Gemeinschaft mit Gott darstellt, tritt uns im zweiten der gewaltige Trotz der Kreatur entgegen, die sich gegen Gott auflehnt, und der hartnäckige Unglaube, der gegen das Evangelium ankämpft. Seine Dramen Heinrich der Finkler, Otto III., Cola Rienzi, Bernhardt von Weimar sind vortreffliche historische Gemälde mit reichem idealen Gehalte [1]).

Ferdinand Freiligrath, geb. 1810 in Detmold, ist, nachdem er eine Reihe von Jahren in England gelebt, wieder in seine Heimath zurückgekehrt. Er führte in die Dichtung jene Naturmalerei ein, welche ihre Bilder vorzugsweise in fremden Zonen sucht. Seine Schilderungen, in denen uns der Dichter

---

[1]) Julius Mosen, sämmtliche Werke, 8 Bände, Oldenburg 1863.

gern ins Morgenland, in die Wüste und auf das Meer führt, zeichnen sich aus durch Anschaulichkeit und glühende Farbenpracht, durch kühne Sprache und neue, volltönende Reime. Daß es ihm bei seiner reichen Phantasie und seiner großen Meisterschaft über die Form auch nicht an einem warmen Herzen und an tiefer Empfindung fehlt, zeigt er u. A. in seinen Gedichten „die Auswandrer", „O laß mich sitzen ohne Ende" und „O lieb', so lang du lieben kannst". In dem deutsch-französischen Kriege des Jahres 1870 ließ sich Freiligrath in mehreren Liedern vernehmen, die in Aller Munde sind: „Hurrah, Germania!" — „An meinen Sohn Wolfgang im Felde", — „Die Trompete von Vionville". Der in demselben Jahre 1870 erschienenen Gesammtausgabe seiner Gedichte hat er eine schöne poetische Widmung „An die deutsche Nation" vorgesetzt. — Freiligrath ist zugleich Uebersetzer, und es gebührt ihm das Verdienst, daß er uns mit vielem Vorzüglichen zuerst bekannt und vertraut gemacht hat. Seine Uebersetzungen die von anerkannter Meisterschaft sind, geben uns ein Bild der neuern Literatur in Frankreich, England, Amerika. Unter Anderem hat er Longfellows Sang von Hiawatha meisterhaft übertragen.

Gottfried Kinkel, geb. 1815 in Oberkassel bei Bonn, stammt aus einer Pfarrerfamilie, die einen streng religiösen Sinn in ihm erweckte, so daß er die Theologie zu seinem Lebensberufe erwählte und 1836 sich als Privatdocent derselben in Bonn habilitirte. Später schied er aus der theologischen Fakultät aus und trat zur philosophischen über. Er hielt Vorlesungen über Kunstgeschichte, die viel Beifall fanden, und ward 1846 Professor an der Universität. Das Jahr 1848 wurde für ihn verhängnißvoll; es raubte ihm alle Mäßigung und Besonnenheit. Ein unklarer Freiheitsdrang stürzte ihn in die badische Revolution und brachte ihn auf die Zuchthäuser von Naugardt und Spandau. Zwar gelang es ihm mit Hilfe seines Freundes Karl Schurz zu entfliehen und nach England zu entkommen, aber er hatte nicht nur seinen innern Frieden und sein äußeres Lebensglück gefährdet, sondern auch seine dichterische Thätigkeit in Frage gestellt. Nachdem er lange Jahre im Exil gelebt und für seine Verirrungen schwer gebüßt, fand er in der Schweiz eine neue Heimath. Hier wirkt er seit 1866 als Professor an dem eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. — Kinkel ist vorzugsweise Lyriker und Epiker. In seinen Liedern herrscht eine große Weichheit, und am besten gelingen ihm diejenigen, in welchen er die Natur nach ihren Wirkungen aufs Gemüth zur Anschauung bringt, z. B. „Abendstille", „Trost der Nacht", „ein geistlich Abendlied", „Sonntagsstille", „Nacht in Rom". Namentlich bringt der „Strauß aus dem Jugendgarten" zarte Blumen, und wir erkennen daraus den jungen gläubigen Dichter, dem das Bild seiner frommen Mutter mit unvergänglichen Zügen in die Seele geschrieben ist. Die Lieder, welche er in der Ferne gedichtet, sind voll der tiefsten Sehnsucht nach dem Vaterlande, insbesondre nach den heimathlichen Ufern des Rheins und enthalten die innigsten Wünsche für des deutschen Volkes Einheit und Größe. Als talentvoller Epiker bewährte sich Kinkel in „Otto der Schütz", einer lieblichen rheinischen Geschichte voll Tiefe der Empfindung und Anschaulichkeit der Darstellung. Ihr steht würdig an der Seite „der Grobschmied von Antwerpen", ein lyrisch-epischer Romanzencyklus, worin uns namentlich die lebhaften Schilderungen eines vielbewegten Lebens und der ernste Sinn vlamischen Fleißes und vlamischer Charakterfestigkeit entgegen treten.

Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff [1]) wurde 1798 auf ihrem

[1]) Levin Schücking, Annette von Droste, ein Lebensbild. 1862.

väterlichen Gute bei Münster geboren und starb 1848 in Meersburg am Bodensee. (Ihr Schwager war der um die altdeutsche Literatur hochverdiente Freiherr von Laßberg). Ihre innigen und gefühlvollen Lieder tragen einen echt weiblichen Charakter und bekunden einen originellen Geist und eine reiche Phantasie. Mit Vorliebe wählte sie die Stoffe aus ihrer westfälischen Heimath, und indem sie die Natur derselben mit weiblicher Sinnigkeit belauscht, schildert sie jene einsamen Gegenden „mit ihren Vogelheerden, ihren schwarzen Moorgründen, ihren rosenfarbigen Buchweizenfeldern, ihren vereinzelten Tannen- und Fichtengruppen" mit besondrer Meisterschaft. In einem andern Cyklus von Liedern, „das geistliche Jahr" betitelt, worin Dichtungen auf jeden Sonn- und Festtag des katholischen Kirchenjahres enthalten sind, schildert sie ihre religiösen Kämpfe und Siege. Auch eine dritte Sammlung, „letzte Gaben" benannt, enthält Perlen wahrer Poesie.

Emanuel Geibel[1], geb. 1815 zu Lübeck, ein Sohn des Predigers der evangelisch-reformirten Gemeinde, ist einer der bedeutendsten und beliebtesten Lyriker unsrer Tage. (Seine Gedichte erschienen bereits in 66 Auflagen). Von diesem Dichter, der über dem Groll und Hader der Parteien steht, gilt in Wahrheit: er singt „von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit, von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit; er singt von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, er singt von allem Hohen, was Menschenherz erhebt". Zu seinen alten Liedern brachte das Jahr 1870 einige neue vaterländische z. B. ein „Kriegslied" und ein Gedicht, betitelt „Deutsche Siege". — Unter Geibels Dramen verdient vor Allem „Brunhild" erwähnt zu werden, eine Tragödie der Nibelungensage, deren Personen der Dichter im Unterschiede von Hebbel (§ 61) des ungeheuerlichen Charakters entkleidet und unsrer Empfindungsweise näher gerückt hat. Die neueste Tragödie „Sophonisbe", deren Vorzug vor Allem im Adel des Ausdrucks besteht, erhielt 1869 den vom König von Preußen auf das beste Drama ausgesetzten Preis von 1000 Thalern nebst der goldnen Medaille.

Oskar von Redwitz, geb. 1823 in Lichtenau bei Ansbach, jetzt auf seinem Landgute Schellenberg bei Kaiserslautern, erregte namentlich durch sein episch-lyrisches Gedicht „Amaranth" außergewöhnliches Aufsehen. Der romantische Duft, der über dem Ganzen liegt, die vielen eingestreuten sinnigen Naturbilder, der Wohllaut der Sprache, vor Allem der sehr entschieden ausgesprochne kirchliche Charakter der Dichtung verschafften derselben viele Leser. Unter seinen Dramen zeichnen sich „Philippine Welser", — „der Zunftmeister von Nürnberg", — „der Doge von Venedig" aus durch geschickte Anlage und lebendige Sprache. In neuester Zeit hat der einst so gefeierte Dichter der Amaranth einen neuen Boden betreten, den des Romans; er that dieß in „Hermann Stark, deutsches Leben, 3 Bände 1869." Zwar leidet dieses Werk an einem zu behaglichen Zerfließen in die Breite, auch hat der Dichter die amaranthische Weichheit und Ueberschwänglichkeit noch nicht ganz abgestreift, aber doch einen Anlauf dazu genommen. Der Roman enthält die Lebensgeschichte eines bedeutenden Menschen: seine Schul- und Studienjahre, seine Manneskraft, sein Kämpfen und sein Irren, sowie sein schließliches Zurückkehren zum reinsten Glück in der Familie, im echten deutschen Hause. In den Knaben-, Schul- und Universitätsjahren des Helden, die mit besondrer, fast zu großer Vorliebe behandelt werden, sind wohl Lebenserinnerungen des Dichters selbst enthalten.

Otto Roquette, geb. 1824 zu Krotoschin in Posen, jetzt Professor in

---

[1] K. Gödeke, Emanuel Geibel, Biographie, 1. Theil 1869.

Darmstadt, erwarb er sich seinen Dichterkranz durch das Rhein-, Wein- und Wandermärchen „Waldmeisters Brautfahrt“. Der edle Prinz Waldmeister hat sich mit seinem Hofgesinde, den duftigen Wald- und Frühlingskräutern aufgemacht auf die Brautfahrt zu der schönen Prinzessin Rebenblüthe, dem lieblichen Töchterlein König Feuerweins, der mit seinem zahlreichen und herrlichen Hofstaate, den edlen Rhein-, Neckar- und Moselweinen, zu Rüdesheim Hof hält. Ein sauertöpfischer Botaniker greift auf dem Spaziergange den Waldmeister auf und steckt ihn in das eherne Burgverließ der Botanisirkapsel. Nach hartem Kampfe befreien die Diener und Gefährten des Prinzen den Gefangenen, und die Hochzeit wird mit allem Glanze gefeiert. Unter dem Jubel der Hochzeit vergessen die Freunde des edlen Brautpaares nicht, daß sie noch Rache zu nehmen haben an jenem mißgünstigen Heuchler, der ihren Fürsten in Gefangenschaft gehalten. Diese Rache wird auch genommen bei einem Zechgelage, bei welchem durch die Geister des Maitranks der Heuchler entlarvt wird. — Dieser Triumpf der jugendlichen Lauterkeit über heuchlerische Philisterhaftigkeit wird in frischer, muntrer Weise dargestellt, und zu den lebhaften Schilderungen bildet die blühende Rheinlandschaft mit ihren Burgen und ihrer goldnen Segensfülle den anmuthigen Hintergrund.

Wilhelm Jordan, geb. 1819 zu Insterburg in Ostpreußen, hat sich als Dichter in den weitesten Kreisen einen Namen erworben durch seine „Nibelunge“ (Erster Theil Siegfriedssage 2 Theile, 2. Auflage 1869), die er als wandernder Rhapsode in den deutschen Städten mit großem Beifall vorgetragen hat. Indem er auf die ältesten nordischen Quellen zurückgeht, sucht er die alte Sage in ihrer ursprünglichen Vollständigkeit und Reinheit wieder herzustellen. Zwar hat diese Neudichtung des Nibelungenliedes manches Moderne und Rhetorische, aber auch so vieles großartig Gewaltige und lieblich Zarte, daß sie den Vorzug verdient vor den dramatischen Bearbeitungen eines Hebbel und Geibel. Vortrefflich ist die sanfte Kriemhild charakterisirt, anmuthig wird Siegfrieds Brautwerbung dargestellt und rührend sein Abschied erzählt. Mit besondrer Vorliebe aber ist der Charakter der wilden Brunhild gezeichnet, und namentlich gehört die Schilderung ihrer Entzauberung und ihres Flammentodes — außer dem prächtigen Nornenliede — zu den schönsten Partien der Dichtung. Die Form ist die der Alliteration[1]).

Max Schneckenburger, geb. 1819 zu Thalheim im Württembergischen, gest. 1849 zu Burgdorf, einem Städtchen im Canton Bern in der Schweiz, wo er eine Eisengießerei gegründet hatte, ist insbesondre durch das eine Lied „die Wacht am Rhein“ berühmt geworden. Obgleich schon im Jahre 1840 gedichtet, wurde es doch erst 1870 und 1871 zum echt deutschen Nationalliede, und es ist ebenso innig mit der Geschichte jener glorreichen Jahre verwachsen, wie die Lieder Arndts, Körners, Schenkendorfs mit den Befreiungskriegen in den Jahren 1813 bis 1815. Die vortreffliche Melodie, nach der das Lied allgemein gesungen wird, rührt her von Karl Wilhelm, geb. 1820 in Schmalkalden, wo er auch jetzt lebt, nachdem er von 1840 bis 1865 der Liedertafel in Crefeld vorgestanden. Schneckenburgers kleinen patriotischen Liedernachlaß hat sein schwäbischer Landsmann Karl Gerok 1870 herausgegeben.

[1]) Die dichterischen Schönheiten des Jordanschen Werkes und dessen Vorzüge vor den andern Bearbeitungen derselben Sage nachgewiesen zu haben, dieses Verdienst gebührt Georg Reinhard Röpe, die moderne Nibelungendichtung, mit besondrer Rücksicht auf Geibel, Hebbel und Jordan 1869. In diesen wie in andern Schriften betrachtet Röpe die deutsche Literatur im Lichte des Evangeliums und hebt insbesondre ihren ethischen und religiösen Gehalt hervor.

Unter den Dichtern der Gegenwart, die sich des Dialekts bedienen (vergl. § 47), verdienen genannt zu werden:

Klaus Groth, geb. 1819 im Dorfe Heide im Holsteinschen, jetzt in Kiel, der unter dem Titel „Quickborn" eine Sammlung plattdeutscher Gedichte herausgab, die sich auszeichnen durch Innigkeit der Empfindung und anmuthige Naivität. Dieselben zeigen zugleich, welche Fülle von poetischen Anschauungen in unsern Volksdialekten ruht. Den Gedichten folgten „Vertellen", Erzählungen in Prosa.

Fritz Reuter, geb. 1810 zu Stavenhagen in Mecklenburg, jetzt in Eisenach, vereinigt den gesundesten Humor mit dem tiefsten Gemüth und einer meisterhaften Kunst der Gestaltung. Seine plattdeutschen Gedichte erschienen als „Läuschen und Riemels". Unter den prosaischen Werken, die den Titel „Olle Kamellen" (alte Kamillen d. h. alte Geschichten) führen, ist „Ut mine Stromtid" (aus meiner Landmannszeit) das vollendetste.

Zu den bedeutendsten geistlichen Liederdichtern unsrer Zeit gehören:

Albert Knapp, geb. 1798 in Tübingen, erhielt seine theologische Bildung im Seminar zu Maulbronn und auf der Hochschule seiner Vaterstadt. In den Mußestunden studirte er seine Lieblingsdichter Goethe und Shakespeare, die ihn zu eigenen poetischen Versuchen anregten. Seine geistliche Wirksamkeit, die mit dem Jahre 1820 begann, und sein inniges Freundschaftsverhältniß zu Ludwig Hofacker führten ihn vorzugsweise der geistlichen Poesie zu, die neben seiner amtlichen Thätigkeit die Hauptaufgabe seines Lebens wurde. Zuerst erschienen seine „Christlichen Gedichte", die allmählich zu 4 Bänden anwuchsen. Eine Reihe von Jahren gab Knapp das von christlichem Geiste durchdrungene Taschenbuch „Christoterpe" heraus, worin er zumeist seine eignen lyrischen Erzeugnisse niederlegte, aber auch die Produktionen andrer Dichter veröffentlichte, sowie allerhand christliche Aufsätze und Erzählungen aufnahm. Außer den geistlichen Liedern haben wir von Knapp namentlich noch zwei Bände historischer Dichtungen: „Die Hohenstaufen" und „Bilder der Vorwelt". Er starb 1864 als Stadtpfarrer zu St. Leonhard in Stuttgart.

Karl Joh. Philipp Spitta [1]), geb. 1801 in Hannover als der Sohn eines Buchhalters. Nachdem er vier Jahre lang bei einem Uhrmacher in der Lehre gewesen, verließ er die Werkstatt, um Theologie in Göttingen zu studiren. Nach beendigten Studien bekleidete er eine Reihe von geistlichen Stellen und war zuletzt Superintendent in Burgdorf (zwischen Hannover und Celle), wo er 1859 starb. Seine geistlichen Lieder erschienen in zwei Sammlungen unter dem Psalm 57, 9 entlehnten Titel „Psalter und Harfe".

Karl Gerok, geb. 1815 zu Vaihingen an der Enz in Württemberg, jetzt Oberhofprediger in Stuttgart, hat sich nach den Worten des Apostels Paulus: „Alles ist Euer, ihr aber seid Christi" für alles Schöne in Wissenschaft, Kunst und Natur einen offnen Sinn bewahrt, der uns hell und rein wie Krystall in seinen Liedern entgegentritt. Seine Gedichte erschienen in drei Sammlungen. 1853 erschienen seine „Palmblätter", die bereits in 17 Auflagen verbreitet sind. Daran schlossen sich die „Pfingstrosen", welche dem Gebiete der Apostelgeschichte entsprossen sind. 1868 kamen dazu „Blumen und Sterne", worin der Dichter eine Nachlese geistlicher und weltlicher Lieder aus älterer und neuerer Zeit liefert. Seitdem hat er noch manches herrliche Lied gedichtet, eins der ergreifendsten vom Jahre 1870 ist betitelt „Zu Straßburg auf der Schanz".

---

[1]) K. Münkel, J. Ph. Spitta, ein Lebensbild 1861.



Julius Sturm, geb. 1816 zu Köstritz im Fürstenthum Reuß, jetzt Hofprediger daselbst, hat verschiedne Sammlungen von Gedichten herausgegeben, darunter „Fromme Lieder“, die eröffnet werden durch das bekannte: „Gott grüße dich!“ Der deutsch-französische Krieg brachte von ihm 1870 „Kampf- und Siegesgedichte“.

§ 66. Anhang.

Zum Schluß mögen noch einige hervorragende Prosaiker genannt werden, die in den vorhergehenden Paragraphen keine Stelle gefunden haben:

Justus Möser, geb. 1720 zu Osnabrück und auf den Universitäten Jena und Göttingen zum Rechtsgelehrten gebildet, vertrat in der wichtigen Stellung als advocatus patriae in freimüthiger Weise die Rechte seines Volkes und bewährte auch in seinen andern Stellungen als Sekretär der Landstände, Syndikus der Ritterschaft und Rathgeber der Regierung seinen Mannesmuth und seine strenge Gerechtigkeit. Hochverehrt und hochgeliebt starb er 1794 in seiner Vaterstadt. Mit der einflußreichen amtlichen Thätigkeit Justus Mösers geht Hand in Hand seine literarische. Seine zwei bedeutendsten Werke sind die Osnabrückische Geschichte und seine Patriotischen Phantasien. Beide Werke zeigen uns den Patrioten und Volksschriftsteller von echtem Schrot und Korn, von warmem Herzen, hellem Blick und männlichem Ernst. Er ist ein Meister des Prosastils, und seine Sprache vereinigt Schärfe und Klarheit mit einem gesunden Humor. Im Gegensatz zu der oft flachen und seichten Aufklärung seiner Zeit hielt Möser fest an christlichem Glauben und christlicher Sitte. Dem Kosmopolitismus jener Tage gegenüber vertrat er das Deutsche, Volksthümliche und Naturwüchsige. Auch sonst geräth er mit den philanthropisch-liberalen Doktrinen seines aufgeklärten Jahrhunderts oft in Widerspruch, denn er hält fest am Alten, wenn es sich bewährt hat, und achtet das vertragsmäßige Recht. Es sind insbesondre Johannes von Müller und Goethe, welche Mösers Bedeutung nach Gebühr gewürdigt haben [1]).

Johann Georg Forster wurde 1754 zu Nassenhuben bei Danzig geboren. Von seinem Vater Johann Reinhold erbte er die ungemeine Liebe zu den Naturwissenschaften, aber auch jene Unruhe, welche ihn nicht zum behaglichen Genuß des Lebens und zu gleichmäßiger Entwicklung gelangen ließ. Mit ihm durchreiste der zehnjährige Knabe das südliche Rußland bis zur Wolga und dem kaspischen Meere, verbrachte einen Winter in Petersburg und besuchte dort die Schule. Von da begaben sich Beide nach England, woher die Familie Forster ursprünglich stammte, und hier wurde der Knabe um des Broterwerbs willen in das Joch schwerer Arbeit eingespannt, so daß er eine fröhliche, sorgenlose Jugend eigentlich nie kennen lernte. Schon hatten Mangel und Sorge die Familie einige Jahre bedrängt, da ward dem Vater der Antrag gestellt, Kapitän Cook, den berühmten Entdecker, auf seiner zweiten Weltfahrt zu begleiten. Er nahm das Anerbieten an, nachdem ihm die Bitte gewährt worden war, seinen Sohn mitnehmen zu dürfen. Drei Jahre, vom Juli 1772 bis zum Sommer 1775 währte diese Reise um die Welt, die Georg Forster in anziehender Weise

---

[1]) Justus Mösers sämmtliche Werke, neu geordnet und aus dem Nachlasse desselben vermehrt von B. R. Abeken († 1866 als Direktor des Rathsgymnasiums in Osnabrück), 10 Bände, Berlin 1842—43. — Eine eingehende und geistreiche Charakteristik Justus Mösers hat geliefert F. Kreyßig (in Kassel), Berlin 1857. — Joseph Baier (in Prag) schrieb 1869 ein Programm über Justus Möser.

beschrieben hat, wodurch zuerst der Ruf des jungen Mannes in glänzender Weise begründet wurde. Nach diesem langen und entbehrungsvollen Reiseleben, wo er das Glück der Häuslichkeit und den Segen der Heimath nicht kennen lernte, erhielt Georg Forster, der berühmt gewordne Reisegenosse Cooks, die Stelle eines Professors der Naturgeschichte an der Ritterakademie in Cassel. Hier traf er mit dem ihm in manchen Stücken ähnlichen Johannes von Müller, dem nachmals so gefeierten Geschichtsschreiber, dem Verfasser der „Vier und zwanzig Bücher allgemeiner Geschichte“ und der „Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft“ (geb. 1752 in Schaffhausen, gest. 1809 in Cassel) zusammen. Allein sein unruhiger Geist fühlte sich hier nicht heimisch. Nach fünfjähriger Wirksamkeit schied er von Cassel und hoffte in Polen ein sorgenloses, befriedigtes Dasein und einen gesegneten Wirkungskreis zu finden. Er nahm deshalb 1784 die Stelle eines Professors der Naturgeschichte an der neu begründeten Universität zu Wilna an. Dorthin führte er auch seine Frau, die Tochter des berühmten Göttinger Philologen Heyne[1]). In seiner neuen Stellung fühlte sich Forster unglücklicher als je, da Polen seine geistiger Anregung so bedürftige Natur am wenigsten befriedigen konnte. Im Herbste 1788 siedelte er nach Mainz über, wo er die Stelle eines kurfürstlichen Bibliothekars bekleidete. Im folgenden Jahre brach die französische Revolution los, die von Forster mit Begeistrung begrüßt wurde. Sein philosophischer Idealismus und Kosmopolitismus, die Trostlosigkeit der damaligen deutschen Zustände und der tolle Wirbel der Zeit rissen ihn zu einem Irrthum hin, für den er hat schwer büßen müssen. Seit 1792 Mitglied der provisorischen Administration von Kurmainz gieng er als Deputirter an den französischen Nationalconvent nach Paris, um die Aufnahme des linken Rheinufers in den neuen Freiheitsstaat, von dem er alles Heil erwartete, zu erwirken. So stürzte er sich in jenen Strudel, in welchem er gebrochenen Herzens umkam. Ohne Vaterland und ohne Heimwesen, in Noth und Kummer starb er 1794 zu Paris, in dem Lande, dem er seine Hoffnungen und sein ganzes Glück geopfert hatte. — In den gesammelten Schriften Forsters — sagt Gervinus — ist auch unter dem Geringfügigsten das lautre Gold mit den Händen zu greifen. Es gilt dieser Ausspruch von den kleineren Aufsätzen geographischen, geschichtlichen, natur- und kunstwissenschaftlichen Inhalts, insbesondre aber von den beiden Hauptwerken Forsters, der „Reise um die Welt“ und den „Ansichten vom Niederrhein“. Die letzteren sind die Frucht einer Reise, die Forster mit Alexander von Humboldt in den Frühlingsmonaten des Jahres 1790 unternahm. Beide Werke sind in classischer, durch Klarheit und Schärfe der Darstellung ausgezeichneter Prosa geschrieben. Zugleich haben sie hohen wissenschaftlichen Werth und geben Zeugniß von seinem scharfen Sinn für alles Schöne und Eigenthümliche in der Natur, in der Kunst und im Völkerleben[2]).

Wilhelm von Humboldt, geb. 1767 in Potsdam, der ältere Bruder des berühmten Alexander von Humboldt, studirte in Frankfurt a. O. und Göttingen die Rechts- und Staatswissenschaften. Mehr noch fesselte ihn das Studium des griechischen Alterthums, in dessen Geist er durch Heyne ein-

---

[1]) Christ. Gottl. Heyne, geb. 1729 zu Chemnitz, der Sohn eines Webers, von 1763 bis zu seinem Tode im Jahre 1812 in Göttingen. Biographie von Heeren.

[2]) Georg Forsters sämmtliche Schriften, herausgegeben von dessen Tochter und begleitet mit einer Charakteristik Forsters von Gervinus († 1871 in Heidelberg), 9 Bände, Leipzig, Brockhaus 1843. — Heinrich König († 1869 in Fulda), Georg Forsters Leben in Haus und Welt, 2 Theile, 2. Aufl. 1858.

geführt wurde. Im Hause dieses berühmten Göttinger Philologen lernte er auch Forster kennen, mit dem er die gleiche sittliche Begeistrung und dieselbe Schärfe des Verstandes gemein hatte. Inniger noch als zu Heyne in Göttingen war sein Verhältniß zu Friedrich August Wolf[1]) in Halle, mit dem er zuerst in brieflichem, später in persönlichem Verkehre stand und der ihn noch tiefer in die Sprache der Alten einführte. Als die vollendetste aller Sprachen auf Erden erschien ihm die griechische, und kaum 28 Jahre alt hatte er sämmtliche griechische Dichter mehr als einmal mit großer Sorgfalt in der Ursprache gelesen. Die schwersten und zugleich erhabensten Dichter, Pindar und Aeschylus, reizten ihn am meisten. Von jenem hat er 15 Oden, von diesem eine ganze Tragödie, nämlich den Agamemnon, metrisch übersetzt. Doch nicht bloß die classischen Sprachen studirte er, sondern fast alle Sprachen der Welt. Die französische, englische, spanische, italienische eignete er sich an Ort und Stelle bis zur Vollkommenheit an. In Spanien lernte er zugleich die eigenthümliche Sprache der Basken kennen. Später trieb er auch Sanskrit, Koptisch, Japanesisch, Chinesisch und durch Vermittlung seines Bruders die amerikanischen Sprachen und zuletzt die der malayischen Inseln. Die Resultate dieser riesenhaften Sprachforschungen legte er nieder in seinem drei große Quartbände umfassenden unsterblichen Hauptwerke über die Kawisprache auf der Insel Java. Meisterhaft ist namentlich die Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Noch geist- und gemüthvoller als zu Fr. A. Wolf war das Verhältniß zu Schiller, dem zu Liebe er nach Jena übersiedelte. Wie ihn mit Fr. A. Wolf die Alterthumswissenschaft verband, so mit Schiller das Studium der Kantischen Philosophie. Es hat wohl selten zwischen zwei Männern ein so inniger Gedankenaustausch stattgefunden, wie zwischen Schiller und Humboldt. Der große Dichter theilte dem Freunde seine Gedichte regelmäßig mit, und dieser übte den wohlthätigsten Einfluß auf ihn aus. Wie mit Schiller, so stand Humboldt auch mit Goethe in jahrelangem innigen Geistesverkehr. Das feinste Verständniß dieses großen Dichters legte er zu Tage in seinen ästhetischen Versuchen über Hermann und Dorothea, worin er dieses Werk weiteren Kreisen zu erschließen sucht. — Aber nicht nur als Sprachforscher und Philosoph war W. von Humboldt ausgezeichnet, er war zugleich einer der größten Diplomaten seiner Zeit und August Böckh nannte ihn einen Staatsmann von Perikleischer Hoheit. Mit der Idealität und Tiefe des Gemüths verband er einen kalt berechnenden Verstand, eine feste Willenskraft, eine umfassende Welt- und Menschenkenntniß. Seine diplomatische Laufbahn begann er 1797 in preußischen Diensten als Gesandter in Rom, wo er sich die Achtung des Papstes Pius VII. in hohem Grade erwarb. Nach der unglücklichen Schlacht von Jena kehrte er aus Italien zurück und war als Chef des öffentlichen Unterrichts thätig. Als solcher trug er wesentlich bei zur Gründung der neuen Universität Berlin, und seine geistige Erhebung verdankt Preußen neben dem Freiherrn von Stein unserm Wilhelm von Humboldt. Hierauf war er Gesandter in Wien, und auf dem Wiener Kongreß galt neben Talleyrand und Metternich Wilhelm von Humboldt für die hervorragendste Erscheinung. Später wurde er Gesandter in London und im Jahre 1809 Minister des Innern in Berlin. Doch zog er sich aus dieser Stellung bald ins Privatleben zurück auf seinen durch jegliche Kunst ausgeschmückten Landsitz Tegel bei Berlin, wo er 1853

---

[1]) Fr. A. Wolf, geb. 1759 zu Hainrode bei Nordhausen, von 1783—1806 Professor in Halle, † 1824 in Marseille. Prolegomena zum Homer. Biographien von Körte und Arnold.

starb. — In weiteren Kreisen ist W. von Humboldt vorzugsweise bekannt durch seine „Briefe an eine Freundin“[1]), die bis 1847 nicht weniger als sechsmal aufgelegt worden sind. Es ist dieß ein Briefwechsel, der in seiner Art einzig dasteht und mit dessen Wahrheit, Herzlichkeit, sowie Ideenreichthum sich kaum ein andrer vergleichen läßt[2]).

[1]) Die Freundin, welche W. v. Humboldt als Student in Pyrmont kennen lernte und an welche jene seelenvollen Briefe gerichtet sind, hieß Charlotte Diede und war die Tochter eines Pfarrers.

[2]) Wilhelm von Humboldt, gesammelte Werke, herausgegeben von Al. von Humboldt, 7 Bände. Berlin 1841—1843. — Rudolf Haym, Wilhelm von Humboldt, Berlin 1856.

Register.

Die Zahlen bezeichnen die Seiten des Buchs.

Druck der Hofbuchdruckerei (H. A. Pierer) in Altenburg.

J. Schröer, D. deutsche Dicht. d. 19. J. in ihren bedeutenden Erscheinungen. Lpz. 1875



